

„SKUP“ MARINA DRŽIĆA

PREMA PLAUTOVOJ „AULULARIJI“.

PRILOG KNJIŽEVNOJ POVJESTI HRVATSKOJ.

NAPISAO

DR. M. ŠREPEL.

(Preštampano iz XCIX. knjige Rada jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti.)

U ZAGREBU

TISAK DIONIČKE TISKARE

1890.

O Dubrovčaninu Marinu Držiću (1520—1580) obično se kaže, da je megju dalmatinskim piscima pastirskih igara i komedija najoriginalniji. No pored svega toga ne će jamačno nitko reći, da se Marin Držić sasvim oteo dojmu talijanskome, kojemu se nebrojeni tragovi nahode u svoj dalmatinskoj književnosti. Kad velimo, da je najoriginalniji, istavljamo poimence njegovu osobitu vještinu, s kojom je umio tipne oblike tadašnje talijanske književnosti spojiti sa gragjom, crpenom iz dubrovačkoga i narodnoga života.

To nije nikakva sramota, što je naša dalmatinska književnost pretežito pitomica književnosti talijanske renaissance. Tä nije li svoj svjetskoj književnosti, kako se razvijaše, ishodište upravo u talijanskoj renaissanskoj književnosti? Ova je epoha talijanske književnosti udarila norme, koje su rek bi osnova gotovo svemu onome, što su romanska, germanska i slavenska plemena stvorila u 16., 17. i bar u prvoj polovini 18. vijeka u književnosti poimence pjesničkoj. (Körting, Geschichte der Litteratur im Zeitalter der Renaissance III, 1, p. 180). U svemu slavenskom svijetu nije talijanska književnost našla nigdje tako brza i živa odziva, kao u našoj Dalmaciji. A tome se ne čudi nitko, ko se opomene, kako jakim svezama kulturnim i političkim bijahu vezane Dalmacija i Italija.

Povjest je naše književnosti već često pokazala i izbrojala sve one niti, koje su vijekovi bili isprepleli izmegju Italije i Dalmacije, i to poimence slobodne republike dubrovačke, gdje je književnost najbujnije procvala.

S toga je potrebno prosugjujući staru dalmatinsku književnost, da se neprestano obaziremo na tadanju književnost, jer bismo apriornim kakim mjerilom mogli krivo otkrojiti svoj sud.

Za Držićevu je komediju, kojoj je natpis *„Dundo Maroje“*, istakao već A. Pavić u „Historiji dubrovačke drame“ p. 97, da je sastavljena na način plautinsko-talijanskih komedija šestnaestoga vijeka. A vidjećemo, da se Držić i u preradbi Plautove „Aulularije, naime u „Skupu“, povodio za *talijanskim* načinom. Ali ne samo ove dvije komedije, nego u opće sva djela Marina Držića svjedoče, da im je korijenje u Italiji. Ko poznaje značaj tadašnjega pisanja talijanskoga, ne će o tom sumnjati nimalo.

A znamo iz riječi samoga Marina Držića, da je putovao Italijom, kako su to činili gotovo svi imućniji mladići dubrovački. Pjes. razr. 26, 123, veli sâm:

Držića svi znamo po bolje nego ti,
priko mora tamo ki uči sviriti.

Osim toga veli Appendini, da je onuda putovao i da je neko vrijeme probavio u Firenci, gdje je zavolio djevojku i opjevao je u svojim pjesmama.

Prije Marina Držića pisao je komedije Stjepan Nikola Nalješković (1510—1587). pa kako se znade, prekipljuju mu djela veoma krupnom šalom, a okrupan se način nahodi i u Marina Držića, ako i ne onako zapapreno. Pripovijeda se, da su za Nalješkovićeva vremena bili Dubrovčani tako raskalašeni, te je vijeće g. 1535 objelodanilo stroge zakone, pa su neki mislili, da je Nalješković slikajući sve mane i poroke dubrovačkoga života radio u prilog dubrovačkoga vijeća. No zgodno dodaje A. Pavić u „Historiji dubrovačke drame“ p. 79: „Nalješkovićeve komedije mi se čine upravo protivne onakovu moralnu učinu: u njih se doduše prikazuju mane Dubrovčanâ, i to veoma krupne mane, ali ne da ih pjesnik kori i šiba, nego ih pripovieda, neka im se slušateljstvo od srca nasmije. Znamo, da je naš Nalješković stradao u ženitbi, jer ga je žena ostavila i pobjegla u manastir, kad mu je imetak bio propao, i mnogo nam je lakše uzeti, da su njegove komedije plod osvetljive zle volje, koja ga je nad tim negdje snašla, a najnaravnije ćemo učinit, ako ih uzmemo kao plod najranije mladosti pjesnikove, koji je prije *izazvao* onaj zakon vieća od god. 1535, nego da ga je podpomagao“.

To se sasvim dobro podudara sa značajem tadašnje talijanske komedije cinquecenta, tako zvane „commedia erudita“. U Italiji

se nije od „rappresentazioni sacre“ razvila krepka narodna drama, kao drugdje, nego joj je vrelo u staroj rimskoj komediji, s kojom se svijet počeo izbliže upoznavati, otkako su se „preporodile“ klasične nauke. Šestnaesti vijek književnosti svoje zovu Talijani ponosno „secolo d' oro“, premda bi ga bilo pravije zvati vijekom Ariostovim i Machiavellijevim. (Tasso po značaju svoje poezije ne pripada više u ovu grupu.)

Crescimbeni u djelu „Storia della volgar poesia“ broji pjesnikâ 16. vijeka u Italiji nekoliko hiljada (Settembrini, Lezioni di letteratura italiana II, 55). Ali pored svega velikoga broja „rimatorâ“ vijek je „renaissance“ dosta siromašan u pravoj poeziji. Dok je likovna umjetnost postigla vrhunac savršenstva, u poeziji ćeš naći dosta malo u istinu velikih, znamenitih pjesničkih djela. Ova je poezija, kako pravo kaže Settembrini l. l., sasvim odijeljena od puka. Ona je fantastično prikazivanje bez pravog čuvstva i zanosa; u njoj nahodiš općenitu, besmislenu, šaljivu, lascivnu, hirovitu radost, gdje svak hoće da kaže svoju galantnu riječcu. Ali i ova igra fantazije nije slobodna, nego je sapeta dvojakim verigama: imitacijom starine i dvorskim respektom. Ova je poezija pisana samo za ekskluzivne krugove, kako to nahodimo i u Dubrovniku. A poezija, koja ne nalazi odziva u duši samoga naroda, nije cvijet poljski, što bujno cvate i plodi se, nego je biljka umjetno gojena na tlu, koje ga joj nije priroda dosudila.

Renaissanca je započela u Italiji, koja je jamačno megju svim državama evropskim najbliža starinskoj civilizaciji. Odatle se raširila po svoj Evropi, a najprije se primila svoga susjeda — Dubrovnika. Ovaj prekret odbija Taine u „Povjesti engleske književnosti“ (I, 230 u prijevodu Katscherovu) na to, što se poboljšalo stanje ljudi u Evropi. A čim nestane boli, počinje se čovjek opet radovati životu, pouzdavati se u sebe, hvaliti energiju, genij i sve sile, koje rade za sreću. U to doba prestaje feudalni život, a započinje se dvorski.

Italija je u ovo doba, o kojem govorimo, kolo vodila u svoj Evropi. Ona je vrelo civilizacije, iz koje crpu svi narodi. Ova je pak civilizacija poganska i po jezgri i po postanju, donekle i po jeziku, koji nije drugo nego potomak latinskoga jezika, po latinskim uspomenama i tradicijama, po tom, što na grobu feudalizma uvodi starinski život pojedinih gradova, i najzad po geniju same rase, u koje bijaše uvijek snage i radosti. Više od stotinu godina prije od drugih naroda počeli su Talijani (poimence Petrarca, Rienzi i

*

Boccaccio), rekonstruirati izgubljenu starinu klasičnu, u tamnicama njemačkim i francuskim zakopane rukopise oslobagjati, popunjavati, tumačiti, proučavati, te po srcu i umu postajati Latini, pisati prozu i stihove po uzoru Ciceronovu i Vergilijevu, smatrati lijepe razgovore i duševne užitke najljepšim uresom, pravim cvijećem čovječjega života. Talijani su umjeli prisvojiti sebi ne samo spoljašnje oblike starinskoga života, nego poprimiti i jezgru njegovu, a to znači: brinuti se o zemaljskom životu, a ne mariti puno za drugi svijet, u opće napuštati osnovne misli kršćanstva. „Uživajmo!" pjeva slavni Lorenzo de' Medici u svojoj pastirskoj igri. A to je geslo ovoga vijeka!

Znamenito je, kako je o tom sudio genijalni Machiavelli, veliki rodoljub, umni pisac, Tukidid XVI. vijeka. Isporegjujući kršćanstvo s poganstvom veli Machiavelli: „Kršćanstvo traži najveću sreću u poniznosti, pokornosti, preziranju zemaljskih dobara, a poganstvo opet nalazi najveće dobro u veličini duše i u svjema svojstvima, po kojima može čovjek da bude strašan". S toga mu se čini, da kršćanstvo uči potpomagati zla stanja, a ne počinjati velikih djela. Nije ni čudo, veli pisac, što su zločinci vidjeli, da smiju nanositi silu ljudima, koji radi budućega života vole podnositi nepravdu, nego ih kazniti.

Svoj ovoj civilizaciji bješe ideal — jak, sretan čovjek, u koga je volje, da svoju snagu upotrebi za svoju sreću. Tome se osjećanju nahode tragovi u svoj kulturi onog vremena. Ko se sjeti povjesti slikarske, uvjeriće se o tome. Ukočeni likovi sredovječne umjetnosti iščezavaju, a pomaljaju se novi likovi, puni života i snage. Bujna tjelesa, pravilni udovi, lake kretnje imadu doduše kršćanska imena, ali samo — imena. Taj Isus, kako veli Pulci, nije drugo nego „razapeti Jupiter".

Prekomjernost i neredovnost glavne su značajke ovoga duha i ove književnosti. A to nahodimo ne samo u književnosti talijanske renaissance, nego u opće po svoj Evropi u to doba. Odatle dolaze i u slogu onolika retorička bujnost, one silne prispodobe i t. zv. „*concetti*" (igra riječi), kojih ćemo naći na pune pregršti i u našega Držića. A takvim provalama bujnoga duha upravo prekipljuje tadašnja književnost, te je to uzrokom, što se gotovo u svih starih dalmatinskih pisaca nahodi neka, kako veli Matija Ban u Dubrovniku 1849 p. 152, „suviša nadutost, odaljenost i s ovom skopčana razslabljenost misli", dok u klasičnih pisaca najviše hvalimo plastiku izraza. Sve se prevraćaše u poeziju. O pravoj prozi

— osim veoma rijetkih izuzetaka — znade nam povjest ovih vremena slabo što pohvalno kazivati. U Dubrovniku i u Dalmaciji gotovo je i nema.

Talijanski plemići ovoga vijeka toliko ljube ljepotu oblikâ i bojâ, da ukrasuju slikama ne samo crkve i palače, nego i sedla i ormare. Bujne krajine, mlade, cvatuće, zamamne žene na pola nage boginje i bogovi — ideali po jačini i miloti najragje se nameću njihovoj fantaziji, njihovim ćutilima, kojima se hoće smijeha, veselja i užitka. Pa to isto obragjuju i pjesnici, koji u silnoj množi pjesama, pastirskih igara, soneta i lakih pjesmica daju oduška svome čuvstvu. Venera i Amor nemaju doduše posebnih hramova, ali ih naknagjuje umjetnost (Taine, Povjest engleske književnosti I, 279).

Viteški je svijet rodio onim vilinskim svijetom, kojim prolazi umjetnost. Najveći umjetnici ovoga vijeka nalaze u njemu obilatu gragju. Eto Ariosta, Tassa, Cervantesa, Rabelaisa. Ali su oni svi odviše djeca svoga vremena. Viteštvo njihove poezije nije pravo. Fini, ironički, epikurovski Ariosto rek bi titra se samo njime za nasladu. Nesretni Tasso, prožet fanatičnim katolicizmom, obragjuje istu gragju s velikim naporom. Cervantes je sâm vitez. Ljubi istina viteštvo, ali se ruga njegovim ludorijama. A još ga žešće žigoše Rabelais.

Ovo je znatno vrelo, ali nije jedino. Pored krsćanskoga viteštva nahodimo uporedo poganski Olimp, osim pomisli o heroičnoj volji uporedo pomisao o uzvišenoj snazi. Obje se struje prepleću u renaissanskoj književnosti na osobit način.

Pjesnici ne pjevaju narodnih sujeta. A vidimo to i u našem Dubrovniku. I naši se pjesnici laćaju ponajpače starinskih ili viteških gradiva.

Megjutim doskora nestaje pravoga zanosa, pravoga čuvstva. Uz pokvarene običaje vijeka nije za čudo, što izgiba osjećaj prirodnoga života, da uzmakne od prostoga nagonskoga uživanja. Vidimo to i u poeziji. Pod konac renaissance nestaje entuziazma, pa vidimo samo umjetno kićenje i naduvanje riječima. Šuplji patos nadomješta iskreno osjećanu poeziju. Guarini reče jednom: „Mi živimo u vijeku opsjene, sav je naš vijek pod krinkom“. To je doba, kad je u Italiji preoteo mah marinizam, nazvan po pjesniku Mariniju (1569—1625), u Španjolskoj gongorizam, u Francuskoj smjer Précieux-â, euphuizam. Sve je samo glazba riječi. Duše ova poezija nema. Zgodno veli de Sanctis (Storia della letteratura ita-

liana [3] II, 230): „Za svoga dugoga života stvorila je talijanska poezija običan, nemoćan repertorium. Nije bilo snage, da se ponove ideje, pa su počeli pjesnici staru baku, u koje nije bilo više duha, kojekako nakićivati, bojadisati, — manirirati. Što je suša bila gragja, to kićenija, finija i zvučnija bijaše njezina forma“. A svako je kićenje znak propadanja. Ne propada poezija onda, kad stane obragjivati ma i blatniju gradju, nego tek onda, kad stane praznoću misli zaodijevati kitnjastom frazom. U svakoj umjetnosti prvi umjetnici izmišljaju ideju, kojoj daju i pravi oblik. A epigoni njihovi ponavljaju samo oblik, ili ga prevršuju.

Na koncu renaissance vidimo, da umjetnost kao iznemogla, uvela biljka umire, a ustupa mjesto novoj klici, koja će bolje pognati. U isti mah, kad nestaje umjetnosti, javlja se nauka. Od umjetnosti ragja se nauka, a od poezije filozofija. Mjesto pjesničkoga zanosa nahodimo težnju za istinom. Ljepotu istiskuje istina. Od slikarstva postaje anatomija, a od drame moralna filozofija. Taku pojavu nahodimo u staroj Grčkoj, kao sada u Italiji, gdje iza Leonarda da Vinci i Michel Angela susrećemo Galileja, i svu školu anatomâ, matematikâ i prirodnjakâ. Svi zatvori i progoni „novotarâ“, kao što bijahu Galilej, Giordano Bruno, Giambattista Vico i dr., ne mogoše utući genija, koji je našao novu stazu, kojom će dolaziti svijetu u pohode. Na svojoj samrti daruje nas renaissanca novom metodom shvaćanja, analizom prirodnih pojava. Prirodne su nauke pošljednji resultat renaissance.

Sav je taj veliki duševni prekret pokrenulo pomlagjeno izučavanje stare klasične književnosti i umjetnosti. Već sâm polet latinskoga pjevanja u Italiji izmedju 1520 i 1550 svjedoči najjasnije, kako se talijanskih duhova silno dojmila klasična starina Grka i Rimljana. I tako je doista svanulo novo, umjetno stvoreno Augustovo doba, kad su pojedini latinisti u obliku dotjerali latinski jezik do Ciceronove savršenosti. Bila je moda, da svaki vladar skuplja oko sebe, u svojem dvoru kolo pjesnikâ i učenjakâ, kako je to radio August u staro vrijeme Na čelu svima bijaše papa Leon X., sin Lorenza de' Medici, najmoćniji i najbogatiji vladar u Italiji, koga su laskatelji zvali „Periklom i Augustom svoga vijeka“. Leon ne bijaše manji uživalac, nego znalac starine i mecen. Okružen vijencem najljepših gospogja i kolom prvih učenjaka i umjetnika umio je Leon X. raskošno i udobno živjeti u svojim dvorovima. „Mi voglio godere il papato!“ Bilo je takvo vrijeme, vijek nasladâ i užitakâ. Zgodno karakteriše de Sanctis, Storia della

letteratura italiana [3] I, p. 452 ove prilike: „La Chiesa lasciava libero il passo a tutta quella letteratura frivola e oscena e a tutta quella vita licenziosa, della quale era esempio la corte di Leone, ma non potea veder senza inquietudine questo risvegliarsi dell'intelligenza nelle scuole; il materialismo pratico, l'indifferenza religiosa era spettacolo vecchio; ma la spaventava quel materialismo alzato a dottrina, e l'indifferenza divenuta aperta negazione, con quella ipocrita distinzione di cose vere secondo la fede, e false secondo la scienza. Il concilio lateranense testimonia la sua inquietudine. Leone X. proclama eresia quella distizione, proibisce l'insegnamento di Aristotile, e sottopone i libri alla censura ecclesiastica. *Il materialismo era il moto del secolo.* Leone X. stesso era un materialista, come fu Lorenzo con tutto il suo platonismo“.

Zar je čudo, što u tadašnjoj komediji nahodimo tako silne tragove rimskoj komediji plautinskoj, — u doba, za koje veli de Sanctis o. c. I. p. 422: Sapere il latino non era più un merito; tutti lo sapevano, come oggi il Francese, e mescolavano il parlare di parole latine, per vezzo, o per maggiore efficacia?

U Rimu su se na koncu XV. vijeka najprije počele prikazivati u izvorniku komedije Plautove i Terencijeve. Najviše se oko toga trudio Pomponius Laetus, a pape rado gledahu njegova prikazivanja. (Muratori Scriptor. Rerum Italicar. III, p. 2 fol. 1143.) Za rimskim dvorom stao se povoditi osobito Ercole I. u Ferrari prikazujući što u prijevodu što u izvorniku starinske komedije. Sin Alfonso I. povodi se za svojim ocem.

Od kasnijih se osobito ističe Leon X., za koga biograf njegov Jovius izrijekom veli, da je mnogo oko toga nastojao, „ut linqua latina nostro pontificatu dicatur facta auctior.“

Odatle se razvila la commedia erudita, koja je svoj korijen uhvatila u Plautovoj i Terencijevoj komediji. Na osnovu stare komedije počeli su talijanski književnici obragjivati svoje komedije. No svagdje nahodimo isti konvencijonalni komični svijet, ista stereotipna lica stare komedije, kao što su parasit, proždrljivi sluga, lukava sluškinja, raskolašeni sin, luckasti, obično škrti otac, lihvar, kurtisana i dr. Ova je commedia erudita postala najmilijom zabavom otmenih dvorova i odličnih krugova. Njihovi prikazivači nijesu glumci po zanatu, nego akademici, ili plemići, čak i knezovi. U tu vrstu spadaju komedije Ariostove, „Calandria“ kardinala Bibbiene, Machiavellijeva „Mandragora“ i „Clizia“, mnoge komedije Cecchijeve, Grazzinijeve Cinzijeve, Gellijeve, Firenzuoline, Bentivoglijeve,

Dolce-ove, Salviatijeve, Carove, Trissinove i dr. što u stihovima što u prozi.

Kako su se ove komedije umjele prilagoditi frivolnome duhu svoga vremena, „moralnome mraku“ XVI. vijeka, najbolje nam svjedoči na priliku komedija „Calandria“ kardinala Bibbiene, koja je takova, te danas jedva vjerujemo, da se u opće prikazivala na papinskom dvoru. Biograf Leonov P. Jovius (Vita Leonis X. l. IV. p. 97) priča, da se je glumili „plemići“.

U ovim se komedijama iznosi frivolnost s tom namjerom, da se gledaoci zabave i nasmiju. Lijepo to razjašnjuje zanimljivi prolog Grazzinijeve komedije „La Strega“, gdje najbolje upoznajemo, koja je bila svrha na umu gotovo svim piscima komedijâ ovoga vremena.

Prologo pita: Non osserverà ella il decoro l' arte e i precetti comici?

Argomento odgovara: Tu sei all' anticà . . . Oggidì non si và più a veder recitare commedie per imparare a vivere; ma *per piacere, per spasso, per diletto, e per rallegrarsi* . . . Che arte, o non arte? che ci avete stracco con quest' arte; *l' arte vera e il piacere e il dilettare*

Prol. Il giovamento dove rimane?

Argom. Assai giova, chi piace e diletta . . . Tu armeggi, fratello. Aristotile e Orazio videro i tempi loro; ma i nostri sono d' un' altra maniera, *abbiamo altri costumi,* altra religione, o altro modo di vivere; e però bisogna far le commedie in altro modo. In Firenze non si vive come si viveva già in Atene e in Roma . . . (Klein, Geschichte d. Dramas IV, 737).

Najogavniji tip ove pokvarenosti nahodimo Pietra Aretina (1492—1557), nazvana po Ariostovu Orlandu 46, 14: „Flagellum principum.“ A ipak je Aretino pored Ariosta i Machiavellija glavni reprezentant ove epohe! Tä nahodimo je i u komedijama Giordana Bruna! Njegova je komedija „Il candelajo“ sasvim falična.

Plemenite tendencije nahodimo gotovo samo u genijalnoga Ariosta i u velikoga Machiavellija. I Machiavellijeva „Mandragora“ prekipljuje drzovitom komikom, ali se pod krinkom frivolne šale krije ljuta satira, ako je i nijesu odmah razumjeli velikaši, koji su joj se slatko smijali ne sluteći, kamo nišani pisac.

Premda je ova Commedia erudita procijegjena rek bi atmosferom svoga vremena, opet je i po gragji i po karakterima

gojenče Plautovih i Terencijevih komedija Gotovo u svakoj nahodiš pored običnih značajeva kompoziciju stare rimske komedije u raznim oblicima. Često vidimo i kontaminaciju, kao što razbiramo n. pr. u komediji Lorenzina de' Medici nazvanoj „L'Aridosia“, gdje su prepleteni prizori iz Adelpha, Aulularije, Mostellarije i Querola. Prijevodi i preradbe klasičnih komedija u XV. i XVI. vijeku upravo su nebrojene, a i kasnije se još dugo osjeća u povjesti komedije evropske struja starorimska.

Iz Italije je ovaj smjer našao odziva po svoj Evropi: u Španjolskoj, u Francuskoj, u Engleskoj, i drugdje. A veoma rano mu nahodimo očitih tragova u našoj dalmatinskoj književnosti. I ovdje se po uzoru talijanskom prevode i preragjuju starorimske komedije. Ova je plautinsko-talijanska komedija sapela svoju tehniku pedantičnim pravilom da se isto lice smije u komediji pojaviti samo pet puta, a u drugu opet ruku podala je piscu komedije najpustopašniju slobodu u kompoziciji. U premnogim komedijama ovoga doba gotovo nije možno pratiti glavnu nît radnje od početka do konca. Tako se samovoljno prepleću i utiskuju razne epizode.

Ali osim ove komedije erudite živjela je uporedo u književnosti posebna vrsta dramatska, na ime „pastirska prikazanja“ (pastorali), koja su u visokim slojevima nalazila mnogo gajiteljâ. Iz ovih se pastorala kasnije izvila opera. Pored toga vidimo, da je *puk* imao t. zv. Commedia dell' arte ili Commedia a soggetto sa stalnim figurama, maskama Ovdje nahode neki tragove mimima i pantomimima staroga rimskoga glumišta.

No svakako glavno bilo komedije bijaše u Commediji, koju su zvali „erudita“.

Nitko živ ne će se tomu čuditi, što je upravo Italija bila prvakinja u kolu naroda, koji su počeli posljedovati starinsku komediju. Ondje je bio prvi preporod klasičnih nauka, Talijani su sa življim čuvstvima prianjali uz stare Rimljane nego drugi narodi, jer su se osjećali rimskim potomcima. Talijanima se činjaše, da je rimska književnost samo spavala nekoliko vijekova, a sad da im je dužnost nastaviti njezin napredak.

Iz Italije je krenula struja po svoj Evropi. Pa je brzo raširivanje renaissance preko megja talijanskih najočitije svjedočanstvo, da je u kulturi renaisance bilo prave životne snage. Ideja preporoda klasičnih nauka bijaše osnovna misao one velike epohe. Ovoj su se ideji pokorili svi narodi, do kojih je samo mogla prispjeti.

S toga je dužnost književne historije, da bude komparativna, kao što je i lingvistika, ako želi polučiti potpune književne resultate. Tä književnost i onako nije drugo, nego dijelak kulture, kojoj bi bilo mučno odsjeći megje po pojedinim zemljama.

U novije doba počelo se ozbiljno raditi oko toga, da se pokaže u pojedinim književnostima zajedničko brdo, na koje su tkane. Za Plauta je to prikazao Carl Reinhardstoettner u djelu „Plautus. Spätere Bearbeitungen plautinischer Lustspiele“ Leipzig, 1886, gdje se vidi, kako se tragovi njegovim komedijama nahode u književnostima sviju evropskih naroda sve do najnovijih vremena. Reinhardstöttner se osvrće gotovo na sve evropske književnosti osim slavenskih, jer mu nijesu bile dohodne. A do slavenskih je ispitivačâ, da ovaj nedostatak nadoknade.

Samo ovakvim komparativnim metodom možemo se nadati, da će sinuti prava slika i naše dalmatinske komedije. Tako na pr. ne možemo razumjeti Držićeva „Dunda Maroja“ bez tadašnje talijanske komedije plautinske. Kompozicijom radnje, pojedinim licima, makaronskim govorom živo nas podsjeća ovo djelo Držićevo tadašnje talijanske komedije. Maroje polazi u Rim, da nagje sina, kome je dao 5000 dukata, a on ih u društvu s veselim ženama protepao. Ovaj nam je motiv poznat na pr. iz Cecchijeve komedije „Le Cedole“ (Klein, Geschichte des Dramas IV, 661). Petrunjela, dubrovačka zaručnica Marova, čuvši, kako joj zaručnik u Rimu živе, ukrade svojoj tetki 3000 dukata, i ode preodjevena s pratnjom za dragim u potrage. I taj motiv nahodimo u Cecchija, na ime u komediji „I Rivali“ (Klein, G. d. Dr. IV. 628). I Ugo Tedesco nalazi svoga srodnika u Cecchijevu Tedescu (u komediji „Il servigiale“, Klein, Geschichte des Dramas IV. p. 674). Da ljudi najodličnijih obitelji kradu, kad im je do nevolje, mogao je naučiti naš Marin Držić u Francesca d'Ambra († 1558), premda već i u Cecchija nahodimo, da kradu srednja lica (Klein G. d. Dr. IV, p. 708). U opće se vidi u „Dunda Maroja“, da se našega Držića u velike doimao Cecchi, koji je napisao 92 drame, a od njih 22 komedije. Cecchi se rodio u *Firenci* 1518, a umr'o je 1587. Prva je zbirka njegovih komedija štampana 1550 godine u Mlecima (Klein G. d. Dr. IV, 611). On je umio vješto sapletati forme commedije erudite s gragjanskim prilikama firentinskoga života. Osim njega se u tom poslu ističe Lodovico Dolce (1508 r.), ali je dosta frivolan, dok je Cecchi išao upravo za tim, da i sklisku gragju zaodjene pristojnim oblikom (Riccoboni Hist. I. 135).

U ovom članku želimo pokazati, kako je naš Držić preradio Plautovu „Aululariju“ u svojoj komediji, kojoj je natpis *„Skup“*. U prologu veli sâm pjesnik za ovu komediju: „Starija je neg moj djed i predjed, starija je neg stara komarda, gdje se djeca sad kuplju, starija je neg kruh po(d) ter, sva je ukradena iz nje-koga libra starijeg neg je staros, is Plauta; djeci ga na skuli legaju.“

O tom je već pisao F. Ž. Müller u „Izvješću o kr. velikoj gimnaziji u Osieku za god. 1878/9“ u članku: „Skup“, komedija od Marina Držića Dubrovčanina. Pisac je lijepo isporedio obje komedije po sadržaju, ali mi se čini, da nije suvišno ponovno raspravljati o toj preradbi, poimence ako se želi istaknuti unutrašnji karakter Držićeve preradbe. Potanjim će se ispitivanjem pokazati, da je naš Dubrovčanin i opet bio u školi talijanskoj, kad se dao na svoj posao. Prije Držića preradio je Aululariju već drugi pisac, dakako Talijan.

Aulularija je i po zamisli i po izvedbi jedno od najvrsnijih djela Plautovih.[1] Šteta je samo, što nije potpuno sačuvana. Nedostaje nam upravo rasplet. Stari argumenti nagoviještaju konac; jedan put se veli:

Laetusque natam collocat Lyconidi,

a drugi argument veli:

Ab eo donatur auro, uxore et filio.

Prema tomu je neki Antonius Codrus Urceus, profesor u Bologni, koji je živio za careva Sigismunda i Fridrika III, dopunio komediju, ali kako s pravom misli Lessing, (Beiträge 48), „njegova i Plautova radnja razlikuju se odviše.“ Kraću je dopunu priredio P. Pareus. [Kasnije je i M. Rapp — Die plaut. L. 902—909 — priredio konac drame, ali sâm misli (p. 827), da se râd njegov ne će pričinjati „osobito plautinskim“, i da „donekle zanosi na modernu.“]

Aulularija se tako zove po loncu s novcima — aula —, koju nadje Euklion.

U prologu Lar familiaris (kućni bog) veli, da čuva ovu kuću već mnogo godina. Djed mu je jednoč povjerio blago (auri thensaurum v. 7 po izdanju G. Goetza Lipsiae 1881), da ga u

[1] Teuffel, G. d. r. L. [4], 147.

ognjištu sakrivena čuva. Djed bijaše škrtica, pa nije htio, da to kaže sinu, no za kućnog se boga slabo brinu sin i unuk, tadašnji gospodar kuće . . . Ali ga poštuje gospodareva kći i prinosi žrtvu, te njoj za volju (eius honoris gratia v. 25) udesi, da gospodar Euklion nagje blago. Još pridodaje Lar nekoliko uputâ o razvoju radnje.

U I. činu grdi Euklion svoju sluškinju Staphylu, koju zove „circumspectatrix cum oculis emissiciis“ (v. 41). Boji se, da ne bi štogod obaznala o blagu, koje krije od svakoga, te ga je i dobro zakopao. Za časak ostavi pozornicu (kako biva za komedije više putâ), da ogleda svoje blago (v. 65):

Nunc ibo ut visam, sitne ita aurum ut condidi,
Quod me sollicitat plurumis miserum modis.

Dotle nam ona pripovijeda svoju nepriliku. Gospodareva kći Phaedra porodiće za koje vrijeme dijete (v. 75):

propinqua partitudo quoi appetit.

Našavši sve u redu vrati se stari, te ponovno opominje sluškinju, neka ne da nikome u kuću, baš ni boginji Fortuni (v. 100):

Si Bona Fortuna veniat, ne intromiseris.

Sluškinju otpravi u kuću, a iz monologa saznajemo, da kani otići k „magistru curiae“ (v. 107). Kad se budu dijelili novci, zatražiće sestercij, samo da ne bi tkogod još pomislio, da je bogat.

U II. činu dolazi stari Megador sa svojom sestrom Eunomijom. Njoj povjerava, da je nakan zaprositi Euklionovu kćer, koja mu je omiljela. Eunomija mu obećava, da će mu pomagati, premda u opće ne sudi najbolje o ženama; v. 123 veli Eunomija:

Quamquam haud falsa sum nos odiosas haberi:
Nam multum loquaces merito omnes habemur,
Nec mutam profecto repertam ullam esse hodie
Dicunt mulierem ullo in saeclo.

ili v. 138:

Decet te equidem vera proloqui.
Nam optuma nulla potest eligi:
Alia alia peior, frater, est.

U to upravo dogje Euklion hrleći kući, gdje je njegovo srce (v. 181 nam egomet sum hic, *animus domi est*). Megador mu prokaže svoju želju. Euklion naslućuje, da je Megador nanjušio njegovo blago (Aurum huic olet v. 216), pa da samo s toga ide u uprose. Euklion se ispričava, da je siromašak. Ali ga Megador umiruje, jer je, veli, voljan uzeti djevojku i bez miraza, te Euklion najzad

privoli, pošto je prije još jedanput brzo odmaglio u kuću, da vidi svoje zlato. Oni odu. A od Staphyle saznajemo, da će Phaedra u najskorije doba roditi (v. 276):

Nunc probrum atque partitudo prope adest, ut fiat palam.

Iza toga vidimo roba Strobila,[1] kuhače Anthraxa i Congrija, te druge, gdje spremaju za ženidbu Megadorovu. Strobilo pripovijeda koješta, da se naruga škrtosti staroga Eukliona. Prizor kuhačâ nešto se oteže. Od Pythodika saznajemo o običnim kragjama kuhačâ, koji se u v. 370 označuju „rapacidae“. Megjutim eto i staroga škrtice, da pokaže svoju škrtost. I on kani donijeti štogod kući za pir svoje kćeri. On je toga radi otišao na trg, ali (v. 373):

rogito pisces: indicant
Caros: agninam caram, caram bubulam,
Vitulinam, cetum, porcinam, cara omnia:
Atque eo fuerunt cariora: aes non erat.

Najzad:

Nunc *tusculum* emi et has coronas floreas.

To će biti dosta, budući da je njegova namjera (v. 384):

Quam minumo sumptu filiam ut nuptum darem.

Iznenada začuje se štropot u kući. Kongrion ište veći lonac (v. 390):

Aulam maiorem, si pote, ex vicinia
Pete: haec est parva, capere non quit.

Euklion očajava (v. 393):

Perii hercle ego: aurum rapitur, aula quaeritur,

misleći, da se ovdje govori o njegovu blagu.

U III. činu vidimo, kako je Euklion pohitio u kuću, izbio kuhače i pobacao ih na polje. S Kongrionom se prepire još na ulici. Euklion je i onako uzrujan, pa videći pijetla Staphylina, gdje čeprka na mjestu, gdje je blago sahranjeno, obori ga na zemlju.

Za malo dogje Megador, te u monologu raspravlja o ženidbama bez miraza, pa misli, da bi se tako mogle popraviti pokvarene društvene prilike (v. 478):

Nam meo quidem animo, si idem faciant ceteri,
Opulentiores pauperiorum filias
Ut indotatas ducant uxores domum:

---

[1] Ovdje dolazi Strobilo kao rob Megadorov i radi za njega; kasnije je rob njegova nećaka Lykonida, dapače veli, da ne zna ništa za Megadorovu ženidbu. S toga neki kritici s pravom pomišljaju, da su tu dva Strobila. Rapp. o. c. 910.

Et multo fiat civitas concordior,
Et nos minore invidia utamur quam utimur,
Et illae malam rem metuant quam metuont magis,
Et nos minore sumptu simus quam sumus.

Sadanjim ženama, misli Megador, imajući bogate miraze previše reba i preko mjere zahtijevaju. S toga (v. 491):

Quo lubeat, nubant, dum dos ne fiat comes.
Hoc si ita fiat, mores meliores sibi
Parent pro dote quos ferant quam nunc ferunt.

Sve je to prisluškivao Euklion, pa ga ove riječi dakako razblažuju i uznose. Bio bi po svoj prilici još i duže slušao, da i opet nije po nekim riječima svoga budućeg zeta naslućivao, kako zanosi na njegovo blago. Stari vidi, da mu se valja rastati s blagom, koje imade toliko protivnika. V. 580:

Edepol ne tu, aula, multos inimicos habes
Atque istuc aurum quod tibi concreditumst.
Nunc hoc mihi factust optumum, ut ted auferam,
Aula, in Fidei fanum: ibi abstrudam probe.

S toga odluči poći u hram boginje Vjernosti. V. 586:

Ibo ad te fretus tua, Fides, fiducia.

Tim se završuje treći čin.

U IV. činu započinje kolo Strobilo. Ovdje govori o dužnostima roba, ali ovaj put izlazi pred nas kao sluga Lykonidov. V. 587:

Hoc est servi facinus frugi facere quod ego persequor:
Nec morae molestiaeque inperium erile habeat sibi.
Nam qui ero ex sententia servire servos postulat,
In erum matura, in se sera condecet capessere.
Sin dormitet, ita dormitet, servom se esse ut cogitet.
— — — — — — — — — — — — — — —
Eri ita imperium ediscat, ut quod frons velit oculi sciant.

Strobilo stane za oltarom. V. 606:

Nunc sine omni suspicione in ara hic adsidam sacra.

Euklion upravo izagje iz hrama, gdje je sakrio blago. Strobilo ga sluša te pogje za njim u svetište. Gavrani zakrakću, a Euklion izagje. Iza toga unigje opet u hram, gdje nagje Strobila. Izvuče ga na polje i stane ga pretraživati· V. 640.

Eucl.: Ostende huc manus.
Strob.: Em tibi, ostendi: eccas.
Eucl.: Video, age ostende etiam tertiam.
Strob.: Larvae hunc atque intemperiae insaniaeque agitant senem.

I opet ga stane natezati. V. 649:

Eucl.: Age, age, rursum ostende huc manum — Dexteram.
Strob.: Em.
Eucl.: Nunc laevam ostende.
Strob.: Quin equidem ambas profero.
Euc.: Jam scrutari mitto: redde huc.

Sad se Euklion ne pouzdava više u boginju Fides, te s toga uzme blago, da ga sahrani u gaju Silvanovu. V. 676:

Certumst, Silvano potius credam quam Fidei.

I to je čuo Strobilo i poteče za njim, da ga s kojega drveta uzmogne promatrati.

Na pozornicu dolaze Lykonid i Eunomija. Lykonid priznaje majci, da je u pijanstvu sagriješio sa Phaedrom, a do skora čujemo glas djevojke, koju su uhvatili trudni bolovi. Lykonid pohrli u kuću. (V. 700):

Ibo hinc intro ubi de capite meo sunt comitia.

Megjutim eto Strobila sa loncem, kojega se dokopao. Strobilo je sav začaran od radosti. V. 701:

Picis divitiis qui aureos montes colunt
Ego solus supero. Nam istos reges ceteros
Memorare nolo, hominum mendicabula.
Ego sum ille rex Philippus, o lepidum diem
— — — — — — — — — — — — —
ego ibo, ut hoc condam domum.

No u isti mah sav obeznanjen dojuri Euklion, koji je opazio, da mu je blago ukradeno, i daje oduška svojoj duši u glasovitom monologu. V. 713:

Perii, interii, occidi, quo curram? quo non curram? tene, tene. quem? quis?
Nescio, nil video, caecus eo atque equidem quo eam aut ubi sim aut qui sim
Nequeo cum animo certum investigare: obsecro vos ego, mi auxilio,
Oro, obtestor, sitis et hominem demonstretis qui eam abstulerit.
Quid ais tu? tibi credere certum est: nam esse bonum e voltu cognosco.
Quid est? quid ridetis? novi omnes: scio fures esse hic conplures,

Qui vestitu et creta occultant sese atque sedent quasi
fuit frugi.
Em, nemo habet horum? occidisti. dic igitur, quis habet?
nescis?
Heu me misere miserum: perii: mule perditus, pessume
natus eo.
Tantum gemiti et mali et maestitiae mi hic dies optulit,
famem et pauperiem:
Perditissumus ego sum omnium in terra quid mi opust
vita qui tantum auri
Perdidi quod custodivi sedulo? egomet me defraudavi
Animumque meum geniumque meum: nunc ergo alii
laetificantur
Meo malo et damno: pati nequeo

Lykonid čuje, kako stari bjesni, te misli, da se ražljutio zbog kćeri. Lykonid mu ponizno priznaje, da je on učinio djelo, zbog kojega je bijesan. Navela ga je ljubav i vino:

V. 745. Quia vini vitio atque amoris feci.

Stari misli, da se sve tiče blaga, a Lykonid govori neprestano o „njoj“, — o kćeri. Najzad se sve razbistri, kad stane stari Euklion zahtijevati zlato. Lykonid dakako ne zna o tom ništa, nego mu priopćuje, da se Megador odrekao Phaedre, a on da je voljan ženidbom popraviti svoj grijeh, ako Euklion pristane. Stari poleti u kuću, da se o svemu na svoje oči uvjeri.

U V. činu dolazi Strobilo, još uvijek zanesen čuvstvom sreće: V. 807:

Di inmortales, quibus et quantis me donatis gaudiis.
Quadrilibrem aulam onustam auro habeo: quis mest alter
divitior?

K njemu dogje Lykonid i saznaje, da je Strobilo ukrao škrtici blago. Lykonid mu zapovijeda, da vrati ukradeno zlato. Strobilo se krati.

Tim prestaje sačuvani tekst. Bez sumnje je bio završetak komedije, da je Lykonid ipak starcu ishodio njegovo blago, te starac pristao, da mu Lykonid bude zet.

Nije vjerojatno zamislio svršetka komediji Urceus. U njega postaje škrtac iznenada darežljiv, te poklanja blago svome zetu in spe kao miraz kćerin. To bi se doduše slagalo s argumentima: ab eo donatur *auro,* uxore et filio! ali bi se to protivilo samoj karakteristici škrtice Eukliona.

Glavno je lice u komediji Euklion. Kud pogleda, svagdje sumnjiči, svagdje nahodi dušmane. Čak i pijetao domaći njegov je dušmanin. Kad mu nestane blaga, u svima gledaocima vidi tate. Kad nagje Strobila, ište, da mu pokaže i — treću ruku. Gradi se siromašan, samo da uzmogne opravdati svoju škrtost. Niko ne smije ni blizu k njegovoj kući. Njegova je škrtost upravo grozna. Strobilo ga ovako označuje:

V. 299:

Quin divom atque hominum clamat continuo fidem,
Suam rem perisse seque eradicarier,
De suo tigillo fumus si qua exit foras.
Quin quom it dormitum, follem obstringit ob gulam.

Nedavno je skupljao otpatke noktiju, kad mu ih podrezivao barbir:

V. 312:

Quin quom ipsi pridem tonsor unguis dempserat,
Collegit, omnia abstulit praesegmina.

Druga su lica općenitije prikazana. Vidjeli smo, kakav je bratac Strobilo. Megador je dobar starac, te imade dobru sestru Eunomiju. A Lykonid je sin, koji se može pohvaliti, da nije nikada nalagao majke. (v. 690: Egone ut te advorsum mentiar, mater mea?) Da se Plaut u koječemu povodio za novom atičkom komedijom, o tom jamačno ne sumnja nitko. Tako je n. p. motiv ženidbe na silu veoma čest i običan u Menandra. A i ono pesimistično mišljenje o ženskome rodu biće jamačno u neke pučko, ali još više refleks blaziranosti u novoj atičkoj komediji. Pošto nemamo grčke komedije iste gragje, ne možemo suditi, koliko je Plaut upotrebio iz tugjega vrela, a koliko li treba da odbijemo na njegov komički genij. Komedija je megjutim udešena sasvim na rimsku. Glavna joj je vrlina u živom dialogu. Kad mu se nadade zgoda, rado udara na zle običaje svoga društva. Dosjetke su mu krupne, ali nigda dosadne. Plaut zazire od slatkoće. (Teuffel G. d. r. Lit.[4] p. 153).

Pored Aularije bijaše u srednjem vijeku, a i kasnije drugi izvor imitatorâ u — komediji, kojoj je natpis „*Querolus*“. Dugo su mislili, da je Plautova. (Teuffel o. c. 148, Haupt Opusc. III, 587 i dr.) I danas se još ne zna, tko ju je sastavio i kad je nastala. „Querolus“ je sastavljen (valjada u doba Teodozijevo) prema „Aulullariji“ i često se nazivaše ovim imenom. (U praef. 5, 22: Querolus an Aulularia haec fabula dicatur, vestrum, spectatores, iudicium erit.) To je djelo bez duha složeno, a opaža se u njemu trag

kršćanskome mišljenju. Tekst je u rukopisu u prozi. Prvi put je štampao komediju „Querolus“ u Parizu g. *1564* Pierre *Daniel*. Držićev je „Skup“ prikazan već g. 1555, a u prologu se veli: da Plautovu komediju, odakle je crpena gragja Držićeva djela, „djeci na skuli legaju“. Po tom je razumljivo, što se Querolusu (nekoj vrsti misantropa) ne može nahoditi nikakva traga u Držićevu „Skupu“. Držić je imao pred očima samo pravu Plautovu „Aululariju.“

A sad da vidimo, kako je Držić upotrebio Plautovu „Aululariju“. U samom je rukopisu zabilježeno, da je „Skup“ prikazan „u Saba Gajčina na piru“, a u izvatku je još dodano „godišta 1555 mjeseca Marca“.

I u Italiji bijaše običaj prikazivati komedije ponajpače za poklada i na piru. A glumili su ponajpače članovi odličnih obitelji. Ovaj se običaj po uzoru talijanskom udomio i u Dubrovniku. U prologu „Skupa“ spominje se takva družina mladih uglednih Dubrovčana „Njarnasi“. (Isto tako znamo, da je „Dunda Maroja“ glumila družina „Pomet“, Stari pisci hrv. VII, 239, a u V. komediji Držićevoj spominje se družina „Garcarija“ ib. p. 178, 179). Razumljivo je, zašto su ovake družine nadijevale sebi šaljiva imena.

Mjesto Plautova prologa, gdje Lar u kratko naviješta jezgru komedije, nahodimo u Držića *satira,* koji šaljivo govori gledaocima. To je opet prema duhu talijanske tadašnje komedije. Tako je n. p. prolog u Ariostovoj svakoj komediji više šaljiv pozdrav gledaocima osobito ženama, nego program komedije. Tako se započinje njegova Cassaria, tako Suppositi. (Klein o. c. IV, 327.)

Taj je Satir Stjepko, sin domaćinov, kako sam veli. Satir pripovijeda, kako su se Njarnasi, koji večeras festižaju, spremili, da prirede maškaratu, malu komediju. Već su spravili i vilu, da izreče prolog, „da pri vodi studeni na cvietju u jutro prie zore požuberi“. Bila bi govorila u versima. (Po svoj prilici bio bi to prolog „pastirskoj igri.“) No smete ih jedna svekrva. A Njarnasi zbog nje „niesu ktjeli arecitat“. (Vidi se, da su muškarci prikazivali i ženske partije). S toga će prikazati komediju, koja je „sva ukradena iz njekoga libra starijeg neg je staros, iz Plauta; djeci ga na skuli legaju“. Satir u kratko naznači, o čemu se radi. Ona „vila“, kad spazi njega, Satira „od gora zelenieh čovjeka divjega“, pobježe bez obzira. „Žene, ja kako Stjepo velim vam, pasate se za večeras bez vile; do godišta na poklade ja vam ću komediju arecitat od vila; a vam, vlastele, velim kako Satir od gora zelenieh čovjek divji, nako

što ne bude na vaš način večeras: što se ima, to se dava; a tko sve dava, vele dava; tko srce dava, svega sebe dava. Vaša pitomos namjeri divjači našoj, vaša dobrota primi našu dobru volju i tko bi ktio znat, *što ću ja Satir u ovoj komediji riet,* ja sam starcu u gori kameni tezoro objavio, i tko hoće znat, koji je ovo grad, koji se ovdi vidi: ovo je Njarnjasgrad, Njarnjasi ga su zidali, Njarnjasi ga gospoduju, Njarnjasi mu su i zakone dali. U ovomu se gradu ide u kapah u plaštieh, u ovomu je gradu svaka liberta. Ne drugo. Ako komedija ne uzbude dobra, vi ju dobrotom vašom učinite dobru i čujte ju z dobriem srcem.“

Očito je, da je pod kraj htio pjesnik bar donekle opravdati dolazak Satirov. Zato i veli, da je on prokazao starcu tezoro. Ovo je aluzija na rimski prolog, samo što je u Držića sveza manje organična. Megjutim ondašnja komedija, pa u opće sva poezija nije zazirala ni od najfatastičnijih kombinacija. Rimljani su pak vjerovali u Lara.

Atto I., *scena prima.* Dolazi *Variva,* godišnica stara i *Gruba,* godišnica mlada. Variva služi u Skupa, te se nalazi pred kućom, kad dogje Gruba, da uzme u susjeda ognja, ali zlo progje. Unišavši u kuću pripovijeda, da je čula, gdje netko iza sna govori: „drži zlato, munčjela, uhiti lupeže!“ Starac sune pred nju, a ona niz skale. Malo nogu ne slomi. Variva je svjetuje, nek ne dolazi više k njima po oganj, jer bi mogla nastradati. Nadalje joj priča, da starac kani dati kćer „njekomu zlostaru, koji vele da je bogat.“ Vragolasta Gruba megjutim znade, da je Andrijana, kći Skupova, obećala Kamilu, „znaš onomu vlasteličiću, što često ovdje prohodi.“

Razgovor je ovih godišnica začinjen lijepim humorom, poimence nahodimo na pune pregršti prispodoba, antiteza i osobito t. zvanih „concetta“, koji karakterišu tadašnju talijansku komediju Evo ih nekoliko:

Gruba veli Varivi: Sjetan ti život i z gospodarom, prava si *Variva,* koja pakao š njime *variš.*

Variva joj odgovara: Moja Grube, *ovčice* mlada, ne dohodi veće ovdi po oganj, da mi te *vuk* ne uije, da *Grube* ne bude *gruba.*

Na to će *Gruba: Gruba* ti gospodja bila! I s imenom makar i tko mi ga nadjede; nie mi života, sjetna, s oviem hudosrječniem imenom, duša mi podje s *vražiem vrageličići,* od kojieh ino nie čut, ni im je ino u ustieh, nego Gruba.

Variva: Gruba, ako i Gruba, draga.

Gruba: Gruba im tamo mati i tko ih je rodio!

Ovako govore, kako ćemo vidjeti, poimence sluge i sluškinje, a u opće mlada i vesela čeljad.

Scena seconda. Starac skup, Variva.

Starac zove Varivu. Variva krene u kuću, i stane na vratima. Starac je počne grditi: „Magarico, što iščekuješ na vratieh, da ja izidem; je li, da razvičeš, što je po kući.

Variva: Tezoro da t' nadjem, veliku tugu.

Starac se preplaši: Tezoro, ah, tezoro! Od kud ti umieš dotle?

Variva: Umiem! Da ti hoću ukrasti, ne bih ti imala šta ukrasti, neg paučina; toga ti 'e najpunija kuća, ni daš mesti.

Starac: Ni dam mesti, pače ne ću, da meteš

Variva: Ni daš kuhat, ključe od ognjišta držiš, kako da ti 'e tezoro u ognjištu. Kći ti se namrie glada, djevica kao angjeo, nie li ti grieh?

Starac je sav u zabuni zbog „tezora". Šalje Varivu ka kćeri.

Variva ga pita: Objedu hoću li što varit?

Starac: Ne bi *Variva* bila, da o *varenju* vazda ne misliš.

Variva ode, a za čas začuje se nekakva lupa. Starac se preplaši, misleći, da tko obija bravu, te navali vikati: „Variva, Variva! Što ti držim u kući asašine!"

Variva dogje i veli mu, da cijepa drva, a on ište od nje ključ od ognjišta. Kad Variva posumnja, da nešto krije u ognjištu (u kuhinji), udari je starac po obrazu. Na to se oglasi iz kuće Andrijana zaklinjući oca, da ne bije Varive. Variva opet ode, a starac u monologu razmišlja o bogastvu. Otkad je našao ovo tezoro, nema sna ni pokoja. Otkriti ga ne smije, a tajiti ga muka je paklena. Našao ga je u munčjeli, u njoj ga i sada drži, da se lakše prevari, tko bi ga našao, misleći, ulje je ili maslina. Za tim govori, kako zlato kvari ljudi: amor nije amor, zlato je amor . . . Tko ljubi, sumnjiv je. Za tim nalaže Varivi i Andrijani, koje su na trećem podu, nek ugase oganj i nikome ne dadu u kuću. „Ako tko dodje zaimavat što i(s) susjectva, recte: lupeži su sve pokrali, nie ništa u kući".

Medjutim treba da pogje k dužnicima utjerati dug. U strahu je za blago. Boji se, da su ljudi štogod saznali, jer ga neki ljudi počeše odviše srdačno pozdravljati. Zato i ode „na placu kako na vješala".

Scena terza: Kamilo, Gruba (a poslije Variva).

Kamilo zove: Grube!

Gruba: Grub ti nos! Kâmo (= Kamilo), ti li si? Ne more svak liep bit kako i tvoja Andrijana

Kamilo miti Grubu, da joj dozove Varivu.

Daje joj dva mjendeoka, a kad joj je to malo, obeća joj sutra dati „veliki ubrusac zahare“ (šećera). Gruba pjevajući odskakuta. Eto i Varive, koja odmah javlja Kamilu, da otac sili Andrijanu poći za starca, a kako se ona tome otima. Kamilo očajava, a Variva ga tješi, da Andrijana ljubi samo njega.

Kamilo veli, da će po Grubi poručiti, što treba da čine.

Scena quarta. Dobre, Kamilova mati i Zlatikum, njen brat.

Dobre želi. da kaže nešto svome bratu. Priznaje, da žene nemaju pameti muške, nego djetinsku pa opet je nuka ljubav k bratu, da ga svjetuje.

Zlatikum je moli. neka se okani okolišenja.

Na to će mu Dobre (poigravajući se njegovim imenom): „*Zlato*, dragi brate, ime ti 'e *zlato* i kuća ti 'e suho *zlato*, a ne imaš od srca tvoga, komu ćeš tvoje zlato po tebi ostavit; neka ti damo vladiku (djevojku) s prćijom, koju ti hoćeš, da vidiš u kući tvojoj drugoga tebe, a to je plod priličan tebi, da kuća naša s imenom ne pogine“.

Zlatikum, kako je razborit, otima se tome svjetu, jer je star, „skuboh starine. staros ne mogoh skrit, brada sva pobielje; ako bih bradu ostrugao, ali kose ne taje; ako bih kose skrio, kašalj grinje odkriva“ Dobre mu odvraća, da je star, ko je nemoćan, pa najzad ko će ga u starosti podupirati? S toga mu je našla djevojku s prćijom „od vele tisuć dukata“. Nu Zlatikum ni čuti.

Još bi mu govorila: Kupila sam te, a htjela bi toliko, da joj ne bi dosta bila ni carska riznica.

Dobre ne prestaje. Na to joj veli Zlatikum, da bi htio uzeti samo ubogu djevojku; i veli, da mu je siromašni Skup govorio za kćer svoju i preporučio mu se, a on mu odvratio, da će ga se sjetiti, bude li mu se probtjelo ženidbe. Djevojka mu se ona mili, pa obećava, da će otići ka Skupu, da ga nagje.

Atto secondo.

(Prizor prvi.) Munuo, djetić Kamilov, Gruba i Kamilo.

Munuo se tuži, kako je mučno služiti „namurana“ gospodara, jer služiš njemu i manitosti njegovoj, a nitko ne može služiti dva gospodara. Neprestano ga muči poslom i zapovijedima. Šalje ga, da ispituje ovo ili ono, i neprestano uzdiše. S toga i veli: „Služit manitosti ne more se bez manitosti, ma ako se ja danas ne pomamih, već vazda čitav bih“.

U to dogje Grube, a on je pozdravlja.

Na to mu ona: U tebe je ljepše ime: vjetar dunu. Munuo ga munu!

Munuo je nugja jabukom, a ona ga šaljivo odbija uplećući nekoliko stihova, koji zanose na *narodnu* (kao i ono, što pjeva u I, 3). Grube odjuri, a dok Munuo uzdiše za „vražicom", dogje Kamilo i zove ga, da pogje s njime. Odu.

Scena seconda. Skup, Zlatikum.

Skup se vraća od dužnikâ praznoruk. Uvijek misli na blago, sve ga je strah, da su ga obonjali, a ima njegovo zlato veći vonj nego svi vonji.

Dogje Zlatikum i usrdno pozdravlja Skupa.

Skupu se ne mile njegove slatke riječi, i tako se zaprede razgovor pun komične sile. Skup neprestano udara u jadikovke, da je ubog. Tad ga upita Zlatikum za kćer, koliko joj je godina i bi li je htio udati. Skup sve misli, da Zlatikum vreba na njegovo zlato. No Zlatikum mu veli, da će je uzeti i bez prćije Na to će Skup: „Sve bi dobro, neg ću ja i ti zao par bit; ja ću uza te uš uboga biti, ka će ktjet jesti, a ti pritio, kome će dodijat" . . . . Zlatikum rad obeća, da će i njega hraniti. U to zvekne nešto u kući, a Skup bjež unutra. Za čas se Skup vrati. Skup još ište, „da se u patu matrimonijalu ne dekjarava niedna stvar, ni da se razumie prćija, ni da se ne razumie, ni da sam ja oblegan veće ništa". Zlatikum pristane i ode priregjivati za pir. A Skup još uvijek u sumnji govori za njim: „Podj u slavu bozju i hodi tiho i brzo kao ti drago; od moga tezora ti (se) ne ćeš radovat. Scieni, da je veće njegovo, na to zija; a vjetra će proždriet. Za ino se nie objesio, da ovu parentijeru sklopi neg za munut moje tezoro; a vraga će probavit".

Scena terza. Skup, Variva, Kamilo, Munuo. Skup javlja Varivi, da će Andrijana poći za Zlatoga kuma, te veli, da ide kupiti, što treba. Skup ode. U to dogju Kamilo i Munuo. Variva mu javlja zle glase. Kamilo očajava, ali se Munuo dosjeti lijeku: „Podj doma, učin' se nemoćan, neka je meni. Riet ću, da si namuran na tu djevojku, i kako si čuo, da je su ovako vjerili, da si s' ti razbolio i da hoćeš umriet". Kamilo pristane, a Variva mu obeća, da će moliti Andrijanu, da mu ne krene vjerom. Odu.

Scena quarta. Pasimaha (sluga Zlatog Kuma), Gruba. Prizor započinje Pasimaha veoma humorističnim monologom. Pripovijeda, kako ga je gospodar poslao, da priregjuje za pir. Dao mu go-

spodar novaca, a on počeo tobolcem zvoniti U tihi čas skupiše se, kao svrački na grohotošu, lupeži, komandari, ribari: Piva i Tara. S njime ide pratnja, a on im dovikuje: „Amo za kapetanom, zli ljudi, svieh ću danaska dobriem ljudmi učinit; učinit vas ću, da ste u *vojsci* velici: ti bandijeru da nosiš, a to je da ražanj vrtiš; a ti da žikaš u lumbarde, a to da u oganj puhaš, dobru dušu imaš . . .: a ja ću *kapetan* od vitovalje bit, grašu ću mantenjat. Hodite, *osmi* sinovi, žene vam devet muža imale, deveti da sam ja! U to spazi Grubu, s kojom se šali, te joj se nugja za vjerenika.

Terzo atto. *Scena prima.* Dobre, Gjivo. Dobre pita Gjiva, je li Skup zadovoljan i pristaje li djevojka. Gjivo misli, da se radi o ženidbi Kamilovoj, i odgovara, da se Kamilo već vjerio sa Skupovom kćerju. Majka se sva začudi: „Ona djetina, još mu usta mliekom vonjaju." Zalud joj Gjivo dozivlje u pamet, da ima dobra sina i da će dobiti zamjenicu u kućnim poslovima. Na to stane Dobre navaljivati na sadašnje nevjeste.

Dobre: Odmjenu u kućne posle! Nemoj mi, Gjivo, spoviedat, što su sadanje nevjeste Od sadanjieh nevjesta nie ino nego spat do podne, a kad se ustane, dvie djevojke niednoj niesu dosta, da ih sapinju i oblače; a kad se obuku, jedva do objeda mrdajući oko glave njeke čičke od kosa savijajući i pri zrcahu, uh, tuga me je govorit, jer se (su?) zle česti, a pak se u crkvu dodje, a mise se sve svršile.

Gjivo je miri, da će ih muka priučiti radu.

Dobre: Rade ruke u tikvici držeći, s funjestre na funjestru svilice klubačac naviju, pomrdaju u čestjelicu zlatnu, iglenicu od srebra zatvore i otvore, a djevojka se zovu, a posli su: cvietje se kupuje u dumana u Čicilija u Justina, po rusate se vodice posila. . . . I mi smo mlade i gizdave bile, ali smo u ognjište ulazile; a niesmo toliko čuda činile. Nebogo, mi o ave Marija ustajahomo, a moj pokojnik, pokoj mu duši, rekao bi mi: Dobre, ti se ćeš ištetit, docna ležeš, a od veće sutra ustaneš, nemo(j); a ja, dokle bi on ustao, dva vretena bih naprela, objed bih naredila, sto posala bih učinila.

Gjivo joj odgovara, da ih oci ne daju za godišnice, — vladika je, da zapovijeda u kući.

Dobre mu odvraća, da samo muževe potežu za bradu, a ne umiju ni gaćâ okrpiti.

Gjivo joj veli, da su za to šivači, megjutim: „Vi ste u ono vrieme bile, kad se je u bortieh hodilo; a ove su u ovo, kad se i *svila* dere i dobro se dere, *er jes od šta.*“

Ovdje se piscu nadala prilika, da uplete nekoliko karakterističnih crta iz privatnoga života dubrovačke republike. Pisac ujedno žigoše te nedostatke. Ako pomislimo, kako nam već Nalješković prikazuje pojedine prizore dubrovačkoga života, ne ćemo jamačno pogriješiti tvrdeći, da su i ove Držićeve crte snimljene po istinskom životu. Čini se, da je u XVI vijeku počelo bogastvo ragjati u Dubrovniku pojedinim društvenim manama. Doduše u komedijama nije ništa neobično, da su stariji ljudi „laudatores temporis acti“, ali je u ove crte Držić upleo taki detalj, da su jamačno na istinito brdo tkane. Vidi se, da se u Dubrovniku uvodi talijanska nošnja, poimence mletačka, gdje se takogje „svila derala i dobro derala, er jes od šta.“ A to nam k jednu svjedoči direktnim svjedočanstvom Razzi, La Storia di Raugia Lucca 1595 p. 125. Iz riječi Držićevih možemo samo toliko izvoditi, da je već bilo takih mladih nevjesta, kojima je smrdio rad, i koje su znale tek sebe kititi i dangubiti. Da pokvarenost nije bila općenita, nego tek u pojedinim krugovima, svjedoči nam Razzi o. c. p. 131—133, gdje inače hvali obiteljski život dubrovački.

Molmenti u „Povjesti Venecije“ (u prijevodu I. Rabra) p. 184 (dalje) opisuje odijelo i nakit Mlečanaka u XV. i XVI. veoma živim bojama, te pokazuje, kakva je to bila grdna raskošnost, protiv koje su se uzalud izdavali zakoni. A kako se počeo trovati obiteljski život, lako će svak dokučiti, što se u doba preporoda pored plemkinje javlja *cortigiana,* koja je zadobila velikih povlastica i bila vilom umjetnicom. (Molmenti p. 208).

Nekoliko decenija kasnije iznosi nam Gundulić neke društvene mane dubrovačkoga života u „Dubravci“. (Isp. Marković, O Dubravci, drami Ivana Gundulića. Rad jugosl akad. 89, p. 11—16).

Scena seconda. Gruba, Dobre, Gjivo. Gruba javlja Dobri da joj se sin razbolio na smrt. Dobre se prestraši, a Gruba joj opiše, kako mu je pozlilo, kad je dočuo, da mu se dundo vjeri s Andrijanom. Na to će ugrižljivo Gjivo: Za njega (Zlatog Kuma) je žena kao i za moga oca.

Dobre ga i ne sluša, nego ga šalje po liječnika, a sama ode do sina.

Scena terza. Pasimaha, Driemalo, Variva. Pasimaha opet prihvaća sliku vojske. Natovaren jelima dolazi sa Driemalom, te

činje ovako: „Tara tara tan, ni što nam ne manjka neg tambur, da je exercit pravi; trunfanca (slavlje) ovo je, vojska, u koju svak dobrovoljno na sodu (plaću) ide. Ovoj se vojsci kaštjeli svi pridaju od ovake je vojske kapetan blažen, er vazda viktoriju ima, s ključi svak trči. Blaženi, tko nas može primit. Driemalo, mahni bandijerom, da se ova forteca prida.“ Hoće obojica da provale u kuću, a Variva ih pita, šta ištu. Na to joj vele, da ih je poslao Zlatikum. I unigju u kuću.

Scena quarta. Munuo sam. Munuo uhodi, što se radi. Vidi, da je zlo po Kamila. „Ovdi se pir pripravlja, a mi se vjetrom pasemo“ Ne zna, što bi učinio. Najedared opazi Skupa, te se sakrije na stranu, da vidi i da čuje, šta će biti.

Scena quinta. Skup. Tuži se Skup, kako je mučno udavati kćer; otišao je na komardu, a „ono drago, a ono draže, onoga nie, a ono se h će; a tko se hoće počtit trieba je tresnut tobocem.“

Najednom začuje iz kuće, gdje nešto tresnu.

Pasimaha: Čuješ li, Driemalo, zaspao si gori. Munčjelu iz ognjišta, munčjelu!

Skup: Ajme, munčjelu, tezoro! Lupeži! Je li tko? Pomaga’!

Driemalo: Munčjelu ti nosim.

Skup: Nosiš! Ah, tradituri, asasini, lupeži, ah! I bane u kuću.

Munuo se javi iz zakutka, ali se opet sakrije, da čuje, šta će biti.

Scena sexta. Pasimaha, Skup, Driemalo. Pasimaha i Driemalo ukradoše djevojci lonac, a Skup ih psuje i tjera napolje. Oni se megjutim još uvijek šale, da su razbita vojska. I odu.

Munuo se opet oglasi i raduje se, što se pir za večeras razvrže, te opazivši Skupa opet se sakrije.

Scena septima. Skup sam.

Raduje se, što je sve dobro prošlo. Zlatikum bi svakako želio ukebati njegovo zlato, ali mu je trud uzaludan. Dobiće kćer, ali bez blaga.

Scena octava. Zlatikum, Skup.

Zlatikum dogje ne opazivši Skupa, pa sam sa sobom govori, kako su ga prijatelji pohvalili, što uzima ubogu djevojku. Kad bi bogati potpomagali uboge, te uzimali uboge djevojke, grad bi lijepo napredovao. No sad se sve slakomilo na dinar. Bogati misle, da će se okoristovati, kad uzmu ženu s velikom prćijom, ali se varaju, jer takva žena hoće „velike spenze“, a ako joj ne dadu, gotov

pakao u kući. Kad bogataš uzme ubogu, ne smije žena toliko zahtijevati, a muž rado daje dvaputa toliko, koliko traži.

Sve to s kraja sluša Skup i ne može ga se dosta naslušati: „Onoj mi 'e slavic, koji tiziem lakomcom žuberi s jutra i večer; urjedno govori, razumno govori; sad sam ja sikur, da ovi čovjek o momu tezoru ne misli.“

Sad mu se istom Skup oglasi, i oni začnu razgovarati se. Kad Zlatikum pokudi lakomost, Skup opet posumnja, da misli o njegovu blagu, jer mu je valjda štogod odala Variva. I Skup kori lakomost; ma „razmetan čovjek vele je gore, er lakomos uzdrži, a razmet rasiplje“.

Skup se tuži Zlatomu kumu, što mu je u kuću poslao uskoke, vojsku kuhača, „mnjah, da će me zaklat“. Zlatikum odgovara, da ne će biti dugo ni mnogo. Sutra će biti konvit, a večeras će biti gozba. Poslaće pretilo kozle i dobra vina. Skup se brani, da ne pije vina. Zlatikum na to: Kus i ognjic starce uzdrži! Još večeras doći će pop i slaviće se pir.

Skup pristane, ali odluči „u ovu crkvu“ gdjegod sakriti blago za noćas, da bude miran.

Munuo, koji je sve to slušao, opet se oglasi. Njegovu se gospodaru sprema veliko zlo. Trebalo bi da ode kući, ali ga bocka slutnja, da u Skupa ima blago, koje će u crkvu skriti. „Ne more bit nego da hoće skrit što godi ovi starac u crkvi. Nie za ostavit ovaki posao. Tezoro, kurvin sine! Gdje bih ja večeras obogatio; bogme ću spijat, što čini u crkvi. Grob njeki otvara, munčjelu njeku u nutra stavi.“

Skup izigje iz crkve i pripovijeda, da je kosti stavio svrh munčjele. A da bude sigurniji, poći će do gjaka, da mu za večeras dade ključ od crkve. Megjutim skokne Munuo u crkvu, da vidi, što je sakrito.

Tako se završuje treći čin.

Quarto atto. *Scena prima. Munuo* sam izleti iz crkve sa trezorom. „Munuo, ti si munuo, bježi, da se vješala tobom ne munu.“ Tješi se, da ga nije nitko vidio.

Dogju dundo Kamilov Niko i Pjerić.

Pjerić moli Nika, da bi učinio „veliku operu“. Pjerić mu želi kazati, da njegov „neput“ Kamilo mre, ali ga Niko neprestano prekida grdeći mlade Dubrovčane.

„Koju ću operu učinit? Jeda si kojoj noćas vrata razbio, kako je vaša užanca? Svu noć se skitate, dezvijana mladosti, malo na

skulu hodite, malo, — er mi 'c, te gradu sramotu činite, a sebi ste smrt. Injorant čovjek ni sebi žive ni svomu gradu . . .

Bože, jeda bog da, da bude potrjeba, da išteš, da se meštru za tebe javim, da na tebe veće nastoji, da ti večer lega; ma jes, o(d) te dobi sad itko na skulu hodi! Sramota je u ovomu gradu sad na skulu hodit, a nie sramota ne umjet ni legat ni pisat . . .

Da je stvar onesta, ne bi te sram bilo oni čas ju riet; ma je ka godi stvar od importancije, od koje će mene sram bit. Znam vaše importancije: psovke grube rieči, sjeć se s punjalići; punjalić (bodež) ti visi na pasu, ma ne libro. Je(s) se prošetao, za vidjet amancu? Jes' ku uštiuuo godišnicu mimo grede? . . .

Što mrnjoriš? Niesu ti drage ove rieči. Ni nam vaša činjenja. Sramujemo se vami. Gdi su litere od ovoga grada? Gdje su kostumi (moral)? U plaštieh od persa (grimiza), u gaćah od svile, u rukavicah profumanieh. Ne denjamo se svilu nosit, koja se u gradu čini neg ištemo ispriko svieta komade, koje nam će personu uresit; a ne nastojimo da nam ispriko svieta meštri dohode, da nam *pamet* urese . . .

Jeda sam ja liečnik? Ma jesam, ter dobar liečnik. Medičinavam: ne ho(d)te po noći. Širupivam: ho(d)te na skulu. Reurbarbarvam: izagnite injoranciju iz vas, da, kad na staros dodjete, da nieste kao i *njeki, koji ni sebi ni republici ne valjaju,* koji su od štete, a niesu od koristi. Injorancija je vazda od štete.“

I za Kamila tvrdi, da mre u svojoj injoranciji, pa pita, kako bi mu pomogao: „Jeda bi htio koji dinar, da skroji od raza od veluta demaškina?“ Niko ne će da pomaže.

Pjerić megjutim ipak odluči, da učini za Kamila, što može, a za dunde veli: „Ava, dundi! Uzda' se u njih pomoć imat! Razum njeki pridikaju, a o(d) tries godiš su s *Donatom* u sajunich do pete na skulu dančice učili.“ Obadva odu.

Ovdje vidimo, da stari Niko šiba mladi muški svijet od prilike onako, kako smo nazad vidjeli, da Dobre kori mlade djevojke. I ako je potrebno, da cum grano salis primamo Nikove riječi, opet će biti u njima mnogo zrnce istine, te njegove riječi lijepo rasvjetljavaju privatni život mladih Dubrovčana, njihove navike, raskošnost i bezbrižnost. Niko preporučuje prije svega nauku, jer su bez nje mnogi postali štetni republici, navaljuje na rasipnu nošnju i na preveseli život mladeži dubrovačke. Kad je Filip de Diversis g. 1444 ostavio Dubrovnik i otišao u Mletke, postaraše se Dubrovčani, da na njegovo mjesto postave druge učitelje, po-

*

imence za klasične nauke, te su se takvi učitelji izmijenjali sve do god. 1618, otkad počinju poučavati Isusovci, koji su osnovali svoju kolegiju god. 1662 (Adamović, Gragja za istoriju dubrovačke pedagogije p. 52). Učitelji su bili Talijani. Njihov nam život prikazuje list Ivana Amalheja pisan iz Mletaka 26. oktobra 1560 Nascimbenu de Nascimbeni (Appendini, Notizie I, 206). Ivan je bio učitelj u Dubrovniku od 1546—1560, dakle u doba, kad je Držićev „Skup" prikazivan. Ne treba ni spominjati, da su ti ljudi poučavali talijanskim i latinskim jezikom, premda imade pedagogičkih knjiga i u hrvatskom jeziku (prijevod „kratke azbuke" i „kratkoga krstjanskog katoličanskoga nauka", koje napisa Isusovac Kanizij (1521—1597). Cfr. Jagić, Prilozi k istoriji književnosti. Adamović Gragja p. 30).

Ovim su se knjigama valjada pripravljala djeca za talijansko latinsku školu, gdje su megju inim upotrebljavali gramatiku Donatovu, kako se razbira iz riječi Pjerićevih.

Kad Niko i Pjerić odu, dogje Skup s ključem od crkve. Njemu je govorio pop o svjetini, koja nehaje za crkve i ne daje novaca. Skup se ljuti na popove: „dinar kad se mre, a dinar kad se žive, a bez dinara ne more se molitva riet, a dinar sve dinar što dinar, a dobro brieme imaju, *kantajući hljeb dobivaju*." Megjutim od njega će se slabo okoristiti Skup ode u crkvu po tezoro.

Scena seconda Zlatikum, Pasimaha.

Zlatikum pita Pasimahu, što je priredio. A on mu odgovara, da ga je Skup ispsovao i izgrdio došavši „kako šijun iz neba, ubi, odagna, rasprša; a mi ovo životom utekosmo", veli Pasimaha rječitošću, koja svojom bujnošću karakteriše XVI. vijek. Zlatikum se kaje, što se dao na tu ženidbu. Pasimaha ode kući.

U to izleti Skup iz crkve: Ajme, asašini u crkvi — is crkve — Uhiti, drži! Sakrilegjo! Ah, na ti način moje, moju stvar —

Zlatikum ne razbira ništa, pa misli, da je Skup šenuo. Odluči obustaviti sve. Ne će više žene.

Scena terza. Munuo, Gruba. Munuo dohrli sav blažen, što je sad bogat kao i car. Eto Grube, pa je pita: bi li za nj pošla? „Grube brajo, bogme bes šale."

Gruba: „*Grub* ti nos! Gospar ti mre, a tebe nie." Munuo ne misli na gospodara, već na svoju sreću i nudi Grubu, da će je obući u svilu. Gruba mu ne vjeruje, da je bogat, već ako je što ukrao, te mu dodaje: „Ti veće imaš uši neg mjedi!" Munuo joj na pitanja odgovara, da će je hraniti dumanskim priklama i makarulima,

štono dumne čine, i davati joj „priganice ali kuliena podprigana i mavasije,“ ma sve — i meda. A kad on veli, da će joj sve dati poslije, odskakuta Gruba rekavši mu, da će i ona biti njegova poslije, te zapjeva na narodnu: Reče Daša: — Bit ću vaša, — ako uzbude — dobra paša. Munuo uzdane i zaželi, da bi sretno umakao sa svojim blagom, ali će i Grubu sa sobom potegnuti.

Scena quarta. Variva sama. Pripovijeda, kako Kamilo i Andrijana očajavaju, a već su došli kuhači Zlatog kuma, koje je rastjerao Skup, a oni ostavili vas pratež: kokoši i kozliće.

Scena quinta. Gjivo i dundo Niko. Gjivo sâm razmišlja, kako ima ljudî tihe naravi, s kojima je lako, i ljudî tvrde naravi, od kamena, kojima razlozi ne vrijede. Takova je Kamilova mati. Ona nikako ne da, da se Kamilo vjera, pa i ostali njegovi stari govore: bolje da umre, nego da se vjera bez prćije. Za to će on — Gjivo — uputiti Skupa, a Zlatog kuma odvratiti od ove ženidbe.

Dogje dundo Niko. Kad mu stane Gjivo govoriti, Niko ni čuti. Zalud mu dokazuje Gjivo, da se ova ženidba Zlatogakuma protivi prirodnome redu, te ga upućuje, da se krivo tuži na mladiće. Treba da se sinovi uzgajaju s ljubavlju, a da se ne postupa s njima kao s robovima.

Niko je svojeglav, te veli: „Pirujte s Kamilom, ali kad dodju u mene na zajam, nemam ludih dinarâ“. I ode.

U to dogje Gruba, i zove Gjiva, neka bi pošao ka Kamilu. Ujedno stidljivo počinje zapitkivati, šta bi uradila, jer je Munuo snubi. Gjivo joj veli, neka pogje. Gruba pristane i ode, a Gjivo se nasmije.

Atto quinto. *Scena prima.* Kamilo, Skup. Dolazi Kamilo sav očajan, traži slugu, koji ga je onako svjetovao. Želio bi naći bar Varivu. Megjutim dogje Skup. Oni se stanu razgovarati. Skup u opće nešto govori o kragji, govori, da je to sakrilegjo. Na to će mu Kamilo, da se uzeta stvar ne može učiniti neuzetom. Skup jednako misli o blagu, a Kamilo o Andrijani, kojoj je uzeo djevičanstvo.

Skup: Kamilo, da rečem na djetinsku: uzmi, budi ti. Para ti ovo stvar mala? Znaš, er se za ovo ljudi kolju?

Kamilo: Znam, er se je za ovaku stvar u staro brieme i Troja uzela. Pariž ne ugrabi li Elenu?

Skup: Koju Elenu, koji Pariž? *Tezor* mi vrati bez velika skandala i ne ću veće rieči.

Kamilo mu veli, da se najzad ne kaje, što je taki lupež. Skup proklinje Kamila i odlazi na pravdu. A Kamilo posumnja, da se ne radi o kćeri, već o nečem drugom, jer stari neprestano teše: Moje mi vrati. Ode i Kamilo.

Scena seconda. Munuo, Pjerić. Munuo dolazi s blagom pod skutom, te kani s njime pobjeći ostavivši gospodara. Ali ga zaustavlja Pjerić pitajući, što to sakriva. Munuo se otima, i sve tvrdi, da je Kamilova stvar. Pjerić naslućuje, da je Munuo nešto ukrao, zato ga ščepa za vrat, pa pogje sa slugom do Kamila.

Scena terza. Skup, Kamilo, Zlatikum. Skup nasrće na Kamila, da mu vrati tezoro. Sad mu Kamilo otkrije svoju tajnu, da se vjenčao sa njegovom kćerju. Skup da pobjesni. Ta on već ima zeta — Zlatoga kuma. U to osvane sâm Zlatikum, kome je sve to dodijalo, i ne mari više, da se ženi. Skup još žešće stane nasrtati na Kamila, da mu vrati ukradeno blago.

Scena quarta. Gjivo, Kamilo, Zlatikum, Pjerić, Munuo i Skup. Gjivo se čudi, što se dogagja. A Kamilo odgovara, da ga Skup potvara s neke kragje. Dok oni govore, eto Pjerića i Munula. A Munuo razabravši sve stane gospodi razlagati, da se utaže.

Ovdje nedostaje rukopisa. Sačuvano je samo ovo od kraja:

„Veće ne pitajte, tamo mu ištom recite.

Je li bog živ, ali spi? Da bi bog učinio, da zlom smrti umrem.

Ah, hvala bogu, odahnuh.

Ja se isprtih, za riet istinu, teška bremena.“

Kako već napomenusmo, i latinski original nema konca. Kome patre pojedine rečenice, što se nahode na kraju Držićeve komedije, mučno je kazati. Za prvu je rečenicu vjerojatno, da ih ne govori Skup, nego ko drugi, po svoj prilici Munuo, kad ga ispituju, kako se dokopao blaga. Druga bi mogla pristati Skupu, koji očajava.

S toga i ne možemo kazati, uz koga se prislanjao Držić u svom koncu. Konac Plautove Aulularije kušali su nekoč restaurovati mnogi učenjaci. Najgore je ono, što se nalazi u milanskom izdanju g. 1500. (Ussing, T. Maccii Plauti Comoediae, II, p. 363.) Bolji je, premda nije dobar, nadopunjak Codrusa Urceusa, bolonjskoga profesora, koji je živio na koncu XV. vijeka. U citovanom izdanju milanskom g. 1500 nahodimo prvi put suplement Plautovoj Aululariji. Ovo je izdanje priredio Pius. Iste je godine (1500) izdao Plautova djela Ph. Beroaldus u Bologni, te je Aulularji dodao novu popunu, na ime onu, koju je sastavio Codrus Urceus. (Kako

misli Ritschl Opusc. II, 61, štampan je Codrov suplement ovdje po prvi put.)

Kasnija izdanja neka imaju sve suplemente, a neka nemaju. U potonje pripadaju sva ona izdanja, koja se povode za izdanjem Pylada Buccarda Brixiana (u Bresciji g. 1506.).

G. 1522 izišla je Aldina (u Mlecima), te je Aldina sve do znamenitoga izdanja Camerarijeva (u Basileji g. 1552) fiksirana vulgata. Po njoj je udešen takogjer tekst u basilejskom (Basel) izdanju Andrije Cratandera g. 1525. Ova je Cratandria prva edicija, u kojoj su na okupu sva supposita. I za Aulullariju imade Cratander i kraći završetak i suplement Urceusov (ali ne po Beroaldu, nego po posebnim izdanjima Aulularije: u Strassburgu 1511, 1514, u Lipisci 1508, u Mlecima 1518). Ovo su Cratanderovo izdanje Plaudovih djela mnogo pretiskavali. Gotovo sva izdanja iza njega goli su pretisci. Tako je uradio Stephanus u Parizu g. 1530, u Kolonju Gilbert Longolius g. 1530 i 1538; a isti je izvor trima lyonskim izdanjima Sebastijana Gryphiusa (g. 1535, 1537, 1540) i Hervagovu izdanju u Basileji g. 1535.

Istom Camerarius, koji započinje novu perijodu u povjesti Plautovih izdanja, izostavlja sva neautentična mjesta iz Plautova teksta, i to u basilejskom izdanju godine 1552. (Cfr. Ritschl, Opusc. II, 56—113). Sva je prilika, da se Plautova Aulularija „na skuli legala djeci“ i u Dubrovniku po dopunjku ovoga Urceusa. S toga valjada nije odviše smjelo pomišljati, da je Držić ovu Aulullariju imao pred očima.

Kako vidjesmo, Držić nije ropski preveo Aulularije Plautove, nego joj je megje raširio i što je još znatnije, išao je za tim, da radnju lokalizira. A učinio je to zato, da uzmogne naslikati dubrovačke društvene prilike. Tome je dao oduška u napomenutim već prizorima III, 1 i IV, 1. S toga je zamijenio (po talijanskom ukusu onoga vremena) odmah u prologu Lara, domaćega boga, Satirom, mjesto Fides i lucus Silvani upleo je kršćanske pojmove. Za robove nahodimo sluge i sluškinje, koji se dakako ne ponašaju kao robovi u Rimu.

U opće prva je bila dužnost Držićeva, da ukloni sve poganske elemente, te da ih zamijeni kršćanskim. S toga i Pasimaha, kad se zaklinje veli: Santo nostro da Cataro (ak. izd. p. 210), po svetoga Tripuna (ib.), per san Trifon da Cataro (p. 217). A da bude suvremena vjerojatnost što veća, spominje Driemalo dva puta i iz

tadašnjega vremena svjetske dogadjaje: p. 215 Cessa, da s'i Španja Franca dobude, ili p. 217 Viva Scpagnia!

Držić je radi karakteristike društvenih prilika upleo neke nove osobe, kojih nema u Plauta. Tako je izmišljen *Gjivo,* znanac Dobrin, i *dundo Niko,* koji su znatni upravo radi karakteristike dubrovačkoga života, nadalje *Pjerić,* prijatelj Kamilov, a Nikov nećak. Najzad imamo novu *Grubu,* godišnicu Dobrinu, vragolastu djevojku. To je lice poznato i iz Nalješkovićih drama, a došlo je onamo iz suvremene talijanske komedije. Tim, što Munuo ide za Grubom, upleten je sekundarni ljubavni motiv, kojega u Plauta nema, a opet lijepo pristaje u karakteristiku XVI. vijeka. To oživljava tečaj radnje, jer je Držić umio ovaj motiv okititi zdravim humorom. Zanimljivo je i to, što Gruba rado upleće po koji stih narodne pjesme, a to pokazuje, kako je u Dubrovniku u ono doba živjela narodna lirika.

P. 192: S mladiem mladi
s stariem stari;
da mi mlada,
ne hajem glada;
ako me je glad ubio
ali mi 'e, brajo, mio.

Ili p. 197: Kad mi daš, neka znaš,
za tebe ću skočit dvaš,
kad daš zaharu, tako ću i poć,

Ib.: Da mi slatko,
na ti glatko;
hodi živo,
ne ću, jao!
Komu je krivo,
budi mu žao.

P. 211: Mlado hrabro,
kad bih htjela,
ne bih te uzela.

P. 227: Reče Daša:
bit ću vaša,
ako uzbude
dobra paša.

Dok u Plauta nahodimo dvije trubačice (Phrygio i Eleusium) na piru po rimskom običaju, Držić ih je dakako izostavio. Sluge Pythodika nema u Držića, ali je zato njegov Munuo zadobio

više posla, nego u Plauta Strobilo II., sluga mladoga Lykonida. Mjesto kuhačâ Anthraxa i Kongriona nahodimo samo Driemala. Prema novoj preradbi utječe i Andrijana više u radnju nego Plautova Phaedra.

Plautova se radnja dogagja u Ateni, a i lica imadu grčka imena Euclio, Megadorus, Eunomia, Lyconides, Phaedra, Anthrax, Congrio, Phrygia, Eleusium, Staphyla, Strobylus.

Držić je glavno lice nazvao po značaju „Skupom“, Megadora Zlatim kumom, jer je bogat, mjesto Anthraxa što znači ugljen, i Kongriona (po svoj prilici od ribe γόγγρος) imade Držić šaljivo ime „Driemalo“ (prema Pasimahi koji je veoma ratoboran i neprestano snatri o vojsci i o kapetanstvu) Za Staphylu je upotrebio Držić Varivu, jer vari. Neka su imena: Munuo, Driemalo, Gruba, Variva jamačno uzeta radi concettâ, kako je bio običaj u talijanskoj komediji.

Držić je u Plautovu radnju unio *gragjanski* živalj, kako to nahodimo i u tadašnjoj talijanskoj komediji, na priliku u G. Cecchija (1518 r. u Firenci, umr'o 1587). Megjutim to nahodimo ne samo u njega, nego i u drugih pisaca komedija, pa i u noveli cinquecentistâ. A tome se očiti tragovi nahode još i u Shakespeareovim komedijama. (Klein o. c. IV, p. 630).

Sluge zapada u toj epohi znamenita zadaća, a to vidimo i u dubrovačkoj komediji. Ljubavni motivi megju slugom i sluškinjom veoma su obični u talijanskoj komediji preporodnoj. Da navedemo samo jedan primjer, navešćemo prizor izmegju Caprina i sluškinje u Ariostovoj komediji „I Suppositi“. Ovaki su momenti nadavali zgode piscima, da zagju u drzovitu komiku, koje je tadašnjoj komediji trebalo mnogo više nego na priliku modernoj. A do kakve je pornografije dospjela tadašnja književnost. najbolje nam pokazuju komedije besramnoga Pietra Aretina, koji je pored Ariosta i Machiavellija bez sumnje najizrazitiji tip cinquecenta u književnosti.

Da podade što življi lokalni kolorit svojoj komediji, govore u Držićevoj komediji „Skupu“. Pasimaha i Driemalo makaronski: hrvatski ispremiješano s talijanskim riječima i frazama. A takva je makaronska dikcija bez sumnje odraz talijanske komedije. Kako vidimo, Držić je mnoge motive prisvojio od talijanske komedije. Zanimljivo je i to, da *samo* Pasimaha i Driemalo obilatije miješaju talijanske riječi. Učinio je to Držić jamačno s toga, da nategne što življe komične žice. U drugih se lica nahodi te makaronske smjese manje, samo toliko, koliko se u opće govorilo.

Upletavši nova lica bio je Držić prisiljen, da promijeni i unutrašnju tehniku svoje komedije. Po tom vidimo, da je Držićeva komedija mnogo bujnija, obilatija i po gragji i po riječima nego Plautova. Ovdje je Držić i opet čedo svoga vremena, koje je ljubilo obilje promjenâ i bujicu riječî u književnosti. Radnja je „Aulularije" zbita, dok je u Držićevoj komediji razvučena. To je bez sumnje nedostatak umjetnički, ali je znak vremena, kojemu se nije mogao oteti ni Držić. Kad je već izmislio nove elemente radi ilustracije moralnih i društvenih prilika dubrovačkih, nametala mu se dužnost, da ih ma kako zglob' u organizam radnje: Držić — i opet po zakonima tadašnjega ukusa — dao se na taj posao mirne duše, jer mu nije bilo potrebno, da se poput stare drame obazire na strogu motivaciju.

Plaut u I. činu (po podjeli Goetzovoj) zabranjuje sluškinji, da ma koga pusti u kuću. U II. dolazi stari Megador sa svojom sestrom i razgovara se o ženidbi. Upravo dogje Euklion, te ga Megador prosi za ruku kćerinu. Za čas eto i kuhača, koji stanu gospodariti po Skupčevoj kući. Ali ih u III. činu Euklion baci na polje, a blago odnese u hram boginje Fides. U IV. činu vidi sluga Strobilo starca, gdje nešto sakriva u crkvi, starac ga pretraži svega, te odnese onda blago u gaj Silvanov Strobilo pogje za njim. U taj par dogje Lykonid i otkrije majci svoju tajnu, pa kad začuje bolne uzdisaje svoje Phaedre, ode u kuću, a u taj mah vrati se Skupac uvjerivši se, da mu je nestalo blaga, te grdi sve unaokolo. Lykonid misli da je njegov grijeh uzrok starčevu bjesnilu, i kaže mu tajnu. U V. činu dolazi kao triumfator sluga Strobilo s blagom. Ali mu Lykonid zapovijeda, da vrati blago.

Kako se vidi, radnja teče neprekidno, dolazak i odlazak licâ svagda je opravdan, situacije se nižu organično jedna za drugom. Ni za koji prizor ne možeš reći, da je suvišan. Ovdje je izvedeno ne samo jedinstvo radnje, nego i mjesta i vremena. Aristotel u Poet. 5. veli za tragediju, da na sve načine nastoji, da joj se čin svrši za jednoga sunčanog ophoda ili da samo nešto prijegje to vrijeme. Kako je poznato, francuski su klasični tragici odviše skrupulozno pazili na to, te su nerijetko nanosili silu radnji, samo da spasu jedinstvo vremena i mjesta. Lessing je dokazao, da su u tom zabrazdili predaleko. Ali se u drugu ruku ne može poricati, bila tragedija ili komedija, da je u prilog drami takvo jedinstvo, samo ako to nije na štetu organičnosti same radnje. S toga i moderna estetika priznaje, da je ovakva imitacija jedinstva ne samo dopuštena nego i osobito vrijedna, — ali uz uvjet, da time ne po-

staje razvoj radnje nevjerojatan. Prema ovoj konciziji radnje u Plautovoj Aululariji još nam življe bije u oči pustopašna tehnika radnje u renaissanskoj komediji kako je nahodimo i u Držića.

Upletavši nova lica i imajući cilj, da nam oriše prilike društva dubrovačkoga, raširio je Plaut svoju radnju znamenito. Njegovih 5 činova znatno nadmašuju objamom komediju Plautovu. Današnja podjela Plautove komedije dolazi iz komentara I. B. Pija u milanskom izdanju Plautovih djela godine 1500.

S toga će nam potanja analiza tehnike u Držićevoj komediji pokazati, da su gdjekoji prizori donekle suvišni, ako ih promatramo s umjetničkoga gledišta.

Odmah na početku I. čina vidimo, kako se razgovaraju Variva i Gruba. Ovaj prizor nije baš potreban. Za tim dolazi Skup i kori Varivu. Oni odu, pa dogju Kamilo i Gruba, a domala pristane k njima i Variva. Opet odu, a dogju Zlatikum i Dobre, te se dogovaraju o ženidbi.

Već u prvom činu vidimo, da pisac ne mari mnogo za motivaciju u odlasku i dolasku lica (n. p. za Grubu).

U II. činu najprije govori Munuo s Grubom, te odu. Za čas eto Skupa i Zlatog kuma. Zlatikum ode, a Skup priča Varivi, što se dogodilo. Kad Skup ode, pojavi se Kamilo s Munulom, te zamišlja osnovu, kako će, da ipak dobije Andrijanu. U koncu II. činu vidimo Pasimahu sa družbom i Grubu

Ovdje je odmah početak, strogo uzevši, suvišan, jer bi se Munuo mogao i drugom zgodom, kad doista imade posla, potužiti, kako je mučno služiti „gospodaru namuranu". Megjutim Držić je navlaš raširio okvir radnje, pak još upleo ljubavni motiv s Grubom. — Isto tako bi za konac II. čina bolje pristajao prizor, koji je u tješnjoj svezi sa samom radnjom, nego dolazak kuhačke vojske. Megjutim da to uzmognemo razumjeti, treba da se sjetimo, kakvo je bilo geslo tadašnje komedije. Nazad smo iz Grazzinijeve „Strege" spomenuli program tadašnje komične pisarije. Njoj je bila svrha, da ugagja i razveseljava. A da se uzmogne svigjati općinstvu, trebalo je prije svega, da bude u komediji „suvremenih tipova". Tome se je principu pokoravao i naš Držić, te je smjestio u „Skupu" ovakve elemente ne mareći mnogo za strogo jedinstvo i za organizam same radnje. Ali da je i naš Držić umio pod krinkom šale sakrivati ljutu satiru, pokazuju prizori, gdje šiba nevjeste i mladiće dubrovačke.

U III. činu razgovaraju se Dobre i Gjivo o ženidbi Kamilovoj i o nevjestama. Oni u riječi, a eto Grube i javlja, da se Kamilo

razbolio. Odlaze. Na to se pokažu Pasimaha i Driemalo, a Variva ih pušta u kuću. Na to dogje Munuo, pa iz zakutka prati dogagjaje na pozornici, kako Skup tjera iz kuće kuhače Zlatog kuma, kako se Skup razgovara sa Zlatim kumom, i kako najzad sakrije blago u crkvu.

U Plauta v. 120—177 razgovaraju se Eunomija i Megador. Eunomija ga nagovara, da se ženi, ali ujedno grdi pokvarenost ženâ. Držić je ova dva momenta rastavio, te od prvoga sačinio prizor, kako se Dobre razgovara sa Zlatim kumom (I, 3), a od drugoga prizor, gdje se prepiru Dobre i Gjivo. (III, 1). Gjivo je inače za razvoj radnje dosta nezamašan. On doduše dolazi kasnije u IV, 5, da nagovara dunda Nika, neka bi pomagao Kamilu. Ali je i ovaj prizor za samu kompoziciju suvišan, a upleten je samo radi misli o pravoj ženidbi.

Da zabavi Grubu, šalje je Držić, da javlja majci Dobri bolest Kamilovu Ali je nevolja, što prizor Dobrin i Gjivov u opće nije potreban, s toga i njihov dolazak nije motiviran u III. činu Odlazak im opravdava vijest o Kamilovoj bolesti.

Sasvim je nov i dobro zamišljen motiv tobožnje bolesti Kamilove. Vješto je zamislio Držić, da se tome dosjeti Munuo. Tako postaje njegov lik aktivniji u razvoju radnje.

Kulminacija je dobro izvedena na koncu III. čina.

IV. čin najjasnije označuje metodu piščeve koncepcije. Najprije dolazi Munuo s blagom, te progovorivši nekoliko riječi ode. Kad ode Munuo, dogju Pjerić i dundo Niko, te raspravljaju o mladeži i o republici. Pjerić moli dunda Nika, neka bi štogod uradio za Kamila. Ovo je Držić na laku ruku složio, samo da nekako dovede i opravda Pjerića i Nika. Megjutim se može pitati: kako bi u opće pomagao dundo Niko svome nećaku? Držić hoće, da riše društvene prilike. To je uzrok, da je nastao ovaj prizor, kojemu nema traga u Plautovoj „Aulularij i." Ako kopča i nije najčvršća, opet je kopča, te bar na oko spaja njihove riječi sa samom radnjom.

Pjerić i Niko odu. A dolazi Skup, da vidi, kako mu tezoro. Dok on boravi u crkvi, razgovaraju se Pasimaha i Zlatikum. Za čas doleti Skup iz crkve i stane vikati na asasine! Plaut je ovaj prizor izveo majstorski. Držić je ovdje za čudo kratak! Zlatikum misli, da je Skup poludio, pa ode odrekavši se žene. Na to dogje Munuo s blagom, pa se nagagja s Grubom. Iza toga u 8. prizoru dolazi Variva i govori, kako Andrijana pati. Za kratak čas ode, te se pokažu Gjivo, koji se živo upinje za Kamila, i Niko. Oni se raz-

govaraju o pravoj ženidbi. Niko ne će da čuje. Najzad još dogje Gruba i pita Gjiva, bi li pošla za Munula.

Ovdje se dobro vidi, kakva je pustopašnost u kompoziciji. Ova zbrka prizorâ nama je danas neobična, ali je tada bila obična. Jasni su joj tragovi još i u Shakespearea, kojega ne možeš razumijevati bez 16. vijeka. Vidimo namah na početku Munula, kako dogje i odmah ga nestane, kasnije se za čas javi Skup, kaže nekoliko riječi, ode u crkvu, a domala ga opet vidimo na pozornici. U isti mah eto opet Munula, koji je išao spremiti blago, te s Grubom ugovara. Kad oni odu, eto Varive sa dvije tri riječi. Za napredak je radnje sasvim suvišan prizor 5. Donekle je opravdano, što Gruba dolazi pitati Gjiva, bi li se udala za Munula. Dok je Držić u opće upleo ljubavni motiv Munula i Grube, opravdan je prizor njihov u ovom činu, a povećava komiku, što Gruba ide pitati za savjet.

U V. činu imademo quiproquo — prizor izmegju Skupa i Kamila. Plaut ga ne prekida kao Držić, koji još umeće prizor Munula i Pjerića, gdje Pjerić nanjušuje ukradeno blago. U 3. prizoru se nastavlja prizor Skupa i Kamila, još dolazi i Zlatikum, te se sve razjašnjava. Držić je bez sumnje povjerio Pjeriću službu, da otkrije tata, ne bi li tako bolje opravdao, što je Pjerić u opće upleten u komediju.

Držić je razvukao sámu radnju, upleo je epizodna lica radi društvene karakteristike, i oživio komediju sporednim ljubavnim elementom. Ne može se tajiti, da je Držić takim postupkom koje u čemu oslabio snagu originala latinskoga u pojedinim prizorima i u samim značajevima, ali je ugodio svome vremenu, koje je imalo svoj ukus. Kako vidimo, Držić je mnoga lica i mnogo radnje sâm izmislio.

I. čin ima u Držiću 4 prizora. Od njih se 2. prizor podudara s Plautovom Aul. 40—119, gdje stari Euklion razgovara sa Staphylom. No i ovdje Držić postupa samostalno. Tako je n. pr. upletena Gruba i Andrijana. Držić je upotrebio slobodno original, te ćeš naći malo mjesta, koja se od riječi do riječi slažu s izvornikom. Držiću u opće treba više riječi nego Plautu. Tadašnja je poezija i u riječima bila bujna. Zato su i oni prizori, koji se bar po situaciji slažu, u Držića uvijek duži nego u Plauta. Na koncu ovoga prizora veli Euklion, da ide k „magistru curiae“, koji će dijeliti novce. Držić je to dakako promijenio tako, da je Skupu neki dužnik obećao danas platiti neke dinare.

Nešto više nego inače nalazimo sklad izmegju Plauta i Držića u monologu Skupom. Plaut Aul. 105 d.

Discrucior animi, quia ab domo abeundumst mihi.
Nimis hercle invitus abeo: sed quid agam scio.
Nam noster nostrae quist magister curiae
Dividere argenti dixit nummos in viros:
Id si relinquo ac non peto, omnes ilico
Me suspicentur, credo, habere aurum domi.
Nam veri simile non est hominem pauperem
Pauxillum parvi facere quin nummum petat.
Nam nunc quom celo sedulo omnis, ne sciant,
Omnes videntur scire et me benignius
Omnes salutant quam salutabant prius.
Adeunt, consistunt, copulantur dexteras,
Rogitant me, ut valeam, quid agam, quid rerum geram.
Nunc quo profectus sum ibo: postidea domum
Me rursum quantum potero tantum recifiam.

Držić p. 195:

Mučno ti se dieljam is kuće, a ne more mi se s manje. Dužnik mi 'e obećao danas za vas dan platit njeke dinare: ako ne podjem, ne ću ih skogjat; ako podjem, tezoro mi perikula. Sin nie sin, ni prijatelj prijatelj, dinar dobrotu šteti, a u mene je ključ od ognjišta, a žene su ne umiju dotle. Za strah ne valja da ostavim ovoga dužnika, ma kako na vješala idem na placu. Počeli mi se su persone javljat, koje me prije i ne znahu; dubitam, da su štogodi usaznali. Što ćeš, zlatu se sviet klanja, ma ja da negandi: ne imam vode, ubog sam kako uš. Vraga izjeli, svaki zija, da vraga o(d) tudjega proždre; a ja tvrd kao mramor, ne imam ništa, zahvaljam na prijateljstvu. Prijatelji o(d) današnje dobi, dokle im se menestra, dotle te ljube kad nie veće što menestrat, i ne znaju te. Poću i opravit, što imam za najbrže se vratit doma.

Megjutim i ovo mjesto pokazuje, kako je Držić slobodno postupao.

4. prizor ovoga čina zaprema razgovor Dobrin i Zlatog kuma, koji se donekle podudara s Plautom Aulul. v. 120–177. Odmah u početku pridržao je Držić onu misao Eunomijinu, gdje veli v. 123: haud falsa sum nos odiosas haberi. Zlatikum štuje Dobru isto onako, kao Megador Eunomiju. Ona mjesta gdje Eunomija govori o ženama: v. 139—140. Nam optuma nulla potest eligi,

Alia alia peior, frater, est,

upotrebio je Držić za poseban prizor III, 1. I u ovom razgovoru Zlatog kuma sa Dobrom nema doslovna prijevoda. Držić je obilatiji.

II. čin imade u Držića 4 prizora. Početak 1. prizora, gdje govori Munuo o teškoj službi, imade korijen svoj u Plautovoj Aululariji v. 587—607 (uz neke male preinake.)

2. prizor: (Zlatikum i Skup) podudara se u slijedu misli s Pl. Aul. 178—267. Neopravljena posla vraća se Skup (Euklion) doma sav u strahu, da su mu obonjali blago. Zlatikum (Megador) ga pozdravlja usrdno; to se ne svigja Skupu, jer misli, da mu Zlatikum uhodi blago. Tuži se zato na siromaštvo i još na ovo: v. 191. virginem habeo grandem, dote cassam atque inlocabilem, tako i Držić p. 204. Zlatikum je zapr si, a Skup za se: Rekoh ja, er zija na moje tezoro, da vraga proždre (v. 194 inhiat aurum ut devoret . . . .) Skup za čas ode u kuću, da potraži blago (kao i u Plauta).

Kad mu Zlatikum veli, da je voljan uzeti kćer njegovu bez miraza, Skup mu ne vjeruje, te misli, da mu se podsmijeva. U Plauta 229 v. d. isporegjuje Euklion sebe s magarcem, a Megadora s volom, koji je s njime u jarmu; Držić opet p. 205: Sve bi dobro neg ću ja i ti zao par biti; ja ću uza te uš uboga biti, ka će ktjet jesti, a ti pritio, komu će dodijat.

Skup uvjerava (tako i u Plauta) svoga budućega zeta, da nije našao nikakva blaga. Nadalje kad pristane, ište, da se u ženibenom ugovoru izrijekom ne kaže ništa o mirazu. Zlatikum odlazi sa Pasimahom (u Plauta Megador sa Strobilom I.), a Skup govori za njim:

„Podj u slavu Božju, i hodi tiho i brzo kao ti drago; od moga tezora ti ne ćeš radovat. Scieni, da je veće njegovo, na to zija, a vjetra će proždriet. Za ino se nie objesio, da ovu parentijeru sklopi, neg za munut moje tezoro; a vraga će probavit“.

To je udesio Držić prema stihovima Plautove Aulularije 265 d.:

Illic hinc abiit. *Di inmortales*, obsecro, aurum quid valet.
Credo ego illum inaudivisse mihi esse thensaurum domi:
Id inhiat, ea affinitatem hanc obstinavit gratia.

Ovo mjesto pokazuje, kako je prevodio Držić. Vidi se, da je dobro poznavao našu narodnu frazeologiju: „vjetra će proždriet“, „vraga će probavit“. Prijevod mu je živ i udešen na narodnu.

3. prizor, gdje govori Skup s Varivom, udešen je (do dolaska Munulova) po Plautovoj Aulularij v. 268—279.

Pasimahin govor u 4. prizoru donekle odgovara Strobilovu govoru v. 339 (hic autem apud nos magna *turba* ac *familiast)*. Držić je to znatno raširio i zasolio zdravim i veselim humorom.

Treći čin Držićev imade 8 prizora. Od njih je 3. prizor (Pasimaha, Driemalo i Variva) kongruentan s Plautovom Aulularijom v. 350—362, ali je Držićeva izradba komičnija.

Ono, što govori Pythodicus Pl. Aul. 363—370, spominje u Držića Munuo, koji je došao uhoditi, što biva u kući Skupovoj. Ova je zamjena dobra. (III, 4.)

U 5. prizoru eto Skupa, te pripovijeda, kako je išao kupovati na trg. Držićev Skup ne donese ništa doma, Plautov v. 385 bar veli:.Nunc tusculum emi hoc et coronas floreas. — Ovo se mjesto podudara: Držić p. 219.

Sad u istom prizoru začuje Skup buku u kući, te potjera kuhače iz kuće. Ovo je u Plauta mnogo detaljnije obragjeno. Držić je izostavio pojavu, kad Euklion pretražuje Kongriona. Držić je to u III, 5 i 6 znatno skratio.

7. prizor je prema stihovima Aulularije 460—474, ali ih ne dostiže.

U 8. prizoru dolazi Zlatikum ne opazivši Skupa. Zlatikum u Držića (a Megador u Plauta) spominje, da je govorio s prijateljima, te da bi trebalo da bogataši uzimaju uboge djevojke, jer bi tim grad bolje stajao. Nadalje veli, da bogate žene ištu mnogo, i kori njihovu raskošnost. U Držića sluša Skup pohotno riječi Zlatoga kuma, te veli, da je to pravi slavulj, a u Plauta veli Euklion 503 v.:

Ut matronarum hic facta pernovit probe.
Moribus praefectum mulierum hunc factum velim.

Skup se oglasi Ztatome kumu. Njihov je razgovor prema Pl. Aul. 537—586.

Skup odmah spominje, da je došla četa bijesnih kuhača. I Skup ne pije vina. (Plaut. Aul. 572: nolo hercle: nam mihi bibere decretumst aquam). Ovdje Držić upleće narodnu poslovicu: Kus i ognjic starce uzdrži, a malo kasnije: bogat kako hoće, ubog kako može.

U Plauta odnese Euklion blago najprije u hram boginje Fides (v. 584), a tamo je sakriven Strobilo, te kad starac opet dogje u hram, nagje Strobila, i medju njima se razvija jedan od najdivnijih prizora, gdje Euklion pretražuje Strobila, te čak pita za treću

ruku. Kad se uvjeri, da u Strobila nema blaga, ode po blago, nagje ga i povjeri ga gaju Silvanovu. Ali i to vidi Strobilo.

To je Držić znatno stegnuo. Skup skrije blago samo jedan put u crkvi. One pretrage Plautove, gdje Euklion ispituje slugu Strobila, žalibože nema u Držića.

IV. čin Držićev ima 5 prizora, od kojih su prema Plautovoj Aululariji udešen ovi: u 2. prizoru, kad govori Zlatikum s Pasimahom, dolazi Skup iz crkve bijesan, što mu je netko ukrao blago i nasrće na Zlatoga kuma. Ovo je sasvim skraćeno prema onome, kako je Plaut divno obradio prizor bjesnila Euklionova u stihovima 712—725: Perii, interii, occidi . . . Ovdje naš Držić znatno zaostaje za Plautom.

U Plauta v. 683 d. kazuje sin Lykonid sam svojoj majci Eunomiji, šta je sagriješio. U Držića to čini Gjivo, koji u III, 1 kazuje majci, da Kamilo ljubi Andrijanu.

U V. činu sačuvana su četiri prizora, od kojih 1. i 3. odgovaraju quiproquo-sceni latinskoga originala u stihovima 717—807. Svakako je na štetu samomu prizoru, što je umetnuta epizoda Munula i Pjerića. U Držića se Skup grozi Kamilu *sudom,* te se tim završuje 1. prizor. A u 3. prizoru eto opet Skupa, te jadikuje zbog kćeri. Zaboravio je na sud! U Plauta nalazi tata sam Lykonid, ljubavnik Phaedrin, a u Držića Pjerić s razlogâ, koje smo napomenuli.

Sasvim su izvorni ovi prizori: prolog, I, 1, 3; II, 1, osim monologa Munulova, 3. (osim početka) počevši od odlaska Skupova, 4. osim nekih elemenata u monologu sluge Pasimahe; III, 1, 2; IV, 1 izim par riječi Munulovih u početku, 2. do povratka Skupova iz crkve, 3, 4, 5; V, 2.

Po tome vidimo, da je znatan dio Držićeve komedije plod njegove mašte. Držić je na ovaj način žrtvovao, kako vidjesmo, neke ljepote izvornika latinskoga, ali je u drugu ruku dobio novih prizora, koji su na diku komediji njegovoj.

Prema preradbi izišli su mu i neki značajevi donekle drukčiji nego što ih nahodimo u Plauta. Držićev je Skup rogjeni brat Plautova Eukliona, premda nema sumnje, da je Plautov Euklion mnogo življe i izrazitije prikazan. Zlatikum se ne razlikuje gotovo nimalo od Medagora. Držićeva je Dobre nješto rječitija od Plautove Eunomije, premda je jezgra značenja od prilike ista. Mladi Kamilo Držićev ima novih karakternih crta, kojih nema u Plautova Lykonida. Kamilo mnogo uzdiše i jadikuje. Plautov je mladić

muževniji. U Držićeva Kamila ima nešto krvi mladih zaljubljenika iz tadašnje talijanske komedije. Variva je po značenju od prilike, što i Staphyla, samo je u nje i šale, dok je u Staphyle nema. Munuo je kud i kamo detaljnije prikazan nego Strobilo II., koji se ponaša ropski. Munuo se s toga i više doimlje same radnje. Za nj smo već rekli, otkud mu je loza. I on je opremljen neodoljivom komikom, osobito u ljubavi svojoj k godišnici Grubi. U opće se Držić više brine za humor, nego što vidimo u Plauta. A i Pasimaha je mnogo življi i komičniji tip nego Plautov Strobilo I., sluga Megadorov. No Driemalo je preslaba zamjena Anthraxu i Kongrionu. Andrijana se više ističe nego Phaedra Plautova.

Pored toga imamo dunda Nika, Gjiva, Pjerića i Grubu, sasvim izmišljena lica, od kojih je poimence Gruba majstorski izvedena. Karakterističan je takogjer lik dunda Nika, neumoljiva strica, koji poznaje sve vragolije „nepotâ“. U njega ima nekoliko crta, koje se obično nahode u otaca Menandrove komedije. Ti su oci obično škrti i neumoljivi. Ovaj je tip iz Menandrove komedije prešao u staru rimsku, a odavle u „commediju eruditu“. Gjivo je slikan bez izrazitosti, jedino zbog kontrasta prema Dobri i dundu Niku. Pjerić je prijatelj mladoga ljubovnika, kome ne bi bilo mučno naći braće u tadašnjoj talijanskoj komediji starinskoga smjera.

Nove komičke figure, nove komičke situacije naknagjuju nam u Držića nestadak nekih vrsnih prizora Plautovih. Dosjetke su u Držića krepke, ali nikada prekrupne.

I dikcija je Držićeva (prema Plautovoj) u skladu s duhom vremena. Opaža se svagdje neka osobita živost i bujnost ne samo u riječima, nego i u prispodobama, u concettima, u antitezama, u opće u svem pjesničkom slogu. Kako je Držić lokalizirao komediju, nije za čudo, što mu se u dikciji opaža trag lokalnome koloritu. Taj kolorit podaju njegovoj dikciji poimence italijanizmi, kojih je komedija prepuna, i narodne poslovice, kojima je umio pisac zasladiti i začiniti besjede svojih lica. Navešćemo samo nekoliko narodnih riječi: p. 195 tko ljubi, sumnjiv je; p. 195 tko čuva, učuva; p. 195 dinar dobrotu šteti; p. 196 zlatu se sviet klanja; p. 201 vrtim se kao ubodeni cipo; p. 203 ubožtvo je najvilija stvar; p. 212 još mu usta mliekom vonjaju; p. 216 plivaćeš u masti; p. 216 po bradu božju; p. 216 mi se vjetrom pasemo; p. 221 kus i ognjic starce uzdrži; p. 221 bogat kako hoće, ubog kako može; p. 225 tko se na ženski sviet prigiba!; p. 229 zli glasi i nezvani dohode; p. 236 zlo svrh zla i dr.

U Držićevoj preradbi Plautove Aulularije opažamo dvije znatne razlike prema izvorniku: dosta veliku samostalnu lokalizaciju i prozu. Može se pitati, gdje je Držić našao pobudu, da tako postupa.

U Italiji opažamo takogjer, da je od prijevoda postajala najprije lokalizacija, od nje slobodnija preradba, i najzad sasvim samostalan rad. Riccoboni, Réflexions historiques et critiques sur les différents théâtres de l' Europe, veli p. 145: Les Italiens dans leurs premiers ouvrages de théâtre ont été des imitateurs peut-être un peu trop serviles de Plaute et de Térence. Ils furent cependant obligés d' écarter de leurs ouvrages les moeurs des anciens Romains, qui ne convenoient point à leur siècle.

Prvi je upotrebio od Talijana gragju „Aulularije“ Lorenzino de' Medici u komediji *„L' Aridosia“*, koja je slobodna kontanimacija ne samo Aulularije, nego i Adelpha, Mostellarije i Querola. (O natpisu veli se u prologu: Commedia, intitolata Aridosia, da Aridosia detta Aridiosio chiamato per essere più arido che la pomice, a to je prema Plautovoj Aululariji v. 297, gdje se veli: Pumex non aequest aridus, quam hic est senex). Kako se znade, već je Terencije volio ovake kontaminacije, pa se Medici povodi za njim. Medicijeva kontaminacija spada megju najspretnije kontaminacije plautinskih komedija, ali joj je težište ipak — skupac i njegovo ukradeno blago. Gragja se dakako odaljuje od Držićeve komedije, ali je znatno, što se u njoj nahodi ljubav mladoga Tiberija k robinji Liviji.

Mnogo se više prislanja uz Plautov izvornik po vremenu druga preradba „Aulularije“ na ime komedija *„La Sporta“*, Giambattiste Gellija (1498—1563), firentinskoga Hans-Sachsa XVI. vijeka, koji je od čizmara postao akademik. U pismu Francescu Melchioriju 1553 veli, da u radne dane krpa čizme, da na blagdane uzmogne predavati o poeziji Danteovoj. Gelli se odlikovao i kao učenjak i kao pjesnik. Njegova je komedija prikazivana i izdana prvi put godine 1543 u Firenci, dakle je mogao lako za nju znati i naš Držić, koji je takogjer boravio neko vrijeme u Firenci. Drugi put je štampana opet u Firenci god. 1548. Pošto je Držićev Skup prikazivan g. 1555, Gellijeva je Sporta starija od njega — 12 godina.

Kad je Leon X. počeo zakriljivati starinsku komediju, raširila se plautinska komedija u kratko vrijeme po svoj Italiji. Ali se do mala pojavila četa ljudi, koji su se počeli protiviti ropskoj imitaciji Plautovih i Terencijevih komedijâ. Takav je n. pr. već

napomenuti Antonio Francesco Grazzini, nazvan Lasca (1503 do 1583) dokazujući u prologu svoje komedije „La Strega“, kako se prikazivanja starih komedija u njihovoj čistoti protive suvremenim običajima i nazorima; a slično govori i u prologu komedijâ „La Gelosia“ i „La Spiritata“.

U ovom kolu lokalizatorâ nahodimo i *Gellija.* U prologu i u argumentu svoje komedije „La Sporta (p. 260 d. po Costèrovu izdanju u Milanu g. 1878: Giambattista Gelli. La Circe, Capricci del Bottaio, La Sporta e Lo Errore.) veli Gelli ovako: . . Ma vuol ben rispondere a quegli che dicessero, che egli ha tolto a Plauto e Terenzio la maggior parte delle cose che ci sono, ch' è tutto quello, ch'egli ha imparato da loro, e ha fatto quello a loro, ch'eglino similmente fecero a Menandro ed a Cecilio, ed a quegli altri comici antichi Sì che nè eglino si possono dolere se e' cammina per quella via, che essi gli hanno insegnata, nè voi ancora ne lo potete a ragion biasimare. La Commedia, per non essere elleno altro, ch'uno specchio di costumi della *vita privata e civile,* sotto una imaginazione di verità, non tratto da altro che di cose, che tutto il giorno accaggiono al viver nostro, non ci vedrete riconoscimenti di giovani o di fanciulle, che oggidì non ne occorre: perciocchè o per i tempi, che così n' apportino, o per le mescolanze dell' una nazione con l' altra, le genti sono diventate tanto astute, che santa Anfrosina non istarebbe più cinque anni frate, che quei padri non si fossero accorti s' ella fusse maschio o femmina; nè santo Alesso diece anni sotto una scala senza essere da suo padre e da sua madre riconosciuto. Il luogo ove ella s' infinge è *Firenze* vostra. E questo ha fatto l' Autore per *due cagioni,* l' *una,* perchè ei non saprebbe eleggere luogo dove ei credesse che a voi, e a lui piacesse più la stanza: l' *altra,* perchè la maggior parte de' casi, che voi vedrete, sono a suo tempo corsi, e forse corrono in *Firenze:* e quando bisognasse vi saprebbe dire a chi, e come . . .

O samom imenu „Sporta“ veli se u prologu p. 260: Il nome della Commedia è la Sporta, ed è così detta da una sporta di danari, che un certo Ghirigoro de' Macci trovò già nel disfare un suo casolaraccio, e temendo, come fanno il più de' vecchi, che chiunche ei vedeva non gliela togliesse, in vari luoghi la nasconde. La quale alfin trovata da Franzino, servitore d' Alamanno Cavicciuli, che aveva ingravidato al detto vecchio una figliuola, e datale la fede di torla per moglie, serve per dota di quella, e scopresi il parentado con soddisfazione di ciascuna delle parti.

U Gellijevoj „Sporti“ ima osim Plautovih nešto malo Terencijevih elemenata. Dakako Plaut znatno preteže, kako i sâm Gelli priznaje u posvetnom pismu Francescu di Tolledo. Pred „Sportom“, p. 256: E quando questo non basti, scusimi gl' infiniti esempli di Plauto, *il quale io ho il più ch' io posso imitato,* c' ha sempre cerco i luoghi da rallegrare, e muovere a riso, e in quegli si è lungamente disteso, avvenga che 'l diletto debba essere compagno dell'utile in così fatte poesie.

Gelli je svoj tema obradio ovako.

I. *čin.* (1. prizor.) Stari Ghirigoro de' Macci tjera svoju sluškinju Brigidu iz kuće. Stari ode unutra, a od Brigide saznajemo, da se je Ghirigoro pomamio neko mjesec dana, jer da nije poludio, jamačno bi bio opazio, da mu je kći trudna. Pored toga stari muči kćer glagju, pa da nema susjede Mone i sina njezina Alamanna, bila bi već skapala. Alamanno je njezin ljubavnik.

(2. prizor.) Ghirigoro se opet umirio, te zapovijeda Brigidi, nek sve dobro zatvori. Brigida ga uzalud prosi, da bi se smilovao kćeri, pa da je ne ubija postom.

(3. prizor.) Kuma Mona Laldomine, koja bi rad govorila u prilog mladome Alamannu, nagovara Ghirigora, neka uda kćer. Ali joj on odrješito veli, da kći njegova nema miraza, (io vi dico per ultimo, che se voi trovate uno, che voglia moglie e *non dota,* io gliela darò p. 267.)

(4 prizor.) Kad ode Ghirigoro, saznajemo od Laldomine, da bi se Alamanno rado vjenčao s Fiamettom, skupčevom kćerju, ali se boji svoje škrte majke Lisabette, koja ne će dati, da uzme djevojku bez miraza.

II. čin. (1. prizor.) Ovdje upoznajemo Lisabettu, kakva nam se opisuje u prvom činu. Tuži se na sina, što odviše troši na odijela, i što nije htio da se uči. (2. prizor.) Alamanno se može slabo nadati. Ali mu treba novaca. S toga se dogovori sa slugom Franzinom. Majka ima neke rekvisite, pa će sad Alemanno otići k teti, opatici suor-Domitilli, i moliti je, da po svom fattoru isprosi ove rekvisite tobož za prikazivanja u kloštru. Čim se dobave rekvisita, založiće ih i tako se dokopati novaca. Osnovu je zamislio sluga, a gospodar pristane. (3. prizor.) Megjutim je Alamannov ujak Lapo Cavicciuli odlučio pod stare dane, da se ženi. Sastaje se sa sestrom Ginevrom i Lisabettom, koje upravo dolaze iz crkve. (4. prizor.) Lisabetta se žali na svoga sina, i ode. (5. prizor.) Lapo ostane sâm sa sestrom, i zaprede razgovor o ženidbi. Kako je bogat, može

uzeti ubogu djevojku, a najzgodnija bi bila u svoj Firenci Ghirigorova kći Fiametta. (6. prizor). Mona Laldomine obaviješta Alamanna o Fiamettinu stanju. „Questa cosa non si può più tener segreta“. Sad treba, da se odluči.

III. čin. (1. prizor.) Ghirigoro sumnja, da Brigida i drugi ljudi znadu za njegovo blago, a ova mu sumnja još silnije probukti, kad ga Lapo zaprosi za ruku Fiamettinu. Ghirigoro ga uvjerava, da nije našao nikakvoga blaga, a Lapo veli, da će je uzeti bez miraza. Ghirigoro ponovi: Senza dote, intendi bene! Lapo pristaje.

(2. prizor.) Ghirigoro priopćuje Brigidi, da će se Fiametta udati. Brigida se čudi, što daje 18-godišnju Fiamettu čovjeku od 50 godina. Skupac veli, da će je turiti u samostan, bude li se protivila. (3. prizor) Dolazi fattore samostanski Gherardo s veoma oštrom kritikom samostanskih žena. (4. prizor.) Mona Lisabetta daje mu tražene rekvisite, a s toga se Alamanno na oko ljuti na majku. Alamanno odmah za fattorom šalje slugu Franzina, neka donese rekvisite, da ih uzmognu založiti. (5. prizor.) Lapo želi razveseliti nećaka, kad mu javlja, da uzima Fiamettu; ali se doskora oba živo popravdaju. (6. prizor.) Kad ode ujak, dodje djetić od trgovine i razgovara s Alamannom. (7. prizor.) Dogju još Ghirigoro i Brigida, te djetić veli Alamannu: „Un vostro servidor passò da bottega mia, che n' andava preso, per avere non so che spada: e' pregò il maestro, che ve lo facesse intendere“.

IV. *čin.* (1. prizor.) Alamanno kaže Franzinu, što ga čeka. Sad treba izaći na čistac. Samo da im je obračunati s majkom. Franzino se sjeti, da njegov rogjak Frate del Carmine, ispovjednik, imade spravljena novca. Možda će im on na 2 mjeseca posuditi potrebne novce. (2. prizor.) Polo i Berto dolaze po nalogu Lapovu, da prirede za zaručnu gozbu. (3. prizor.) Brigida pušta kuhače, a (4. prizor.) Ghirigoro se baš vrati s trga, ali mu je bilo sve preskupo. Najednom začuje riječ „Sporta!“ i poleti u kuću. (5. prizor.) Ongje nagje kuhače, te ih tjera napolje: „Fuora, fuora, assassino, ladro, io ti farò impiccare. Sì che e' si va così per le case d' altri eh; di che cercavi tu sotto quela scala, che non vi sta se non spazzatura?“ p. 295.

(6. prizor.) Lapo dogje i kaže, kako mu prijatelji povlagjuju. Sastane se sa Ghirigorom i razgovara se s njime. A kad ode Lapo, Ghirigoro pogje po svoju „Sportu“, koja imade toliko dušmanâ, da je odnese u odaljenu crkvu. Tad će mirne duše slaviti pir.

V. čin. (1. prizor.) Ghirigoro na široko razlaže, kako je sakrio blago. Ali mu se pričinilo da ga netko promatra, s toga je blago iskopao, te će ga pohraniti drugdje, na ime: fra la Porta alla Croce e Pinti. Za njim se šulja Franzino. Skupčevo bi im blago pomoglo!

(2. prizor.) Mona Laldomine javlja, da je Fiametta rodila sina. Pošlje sluškinju Luciju po Lisabettu, pa kad joj Lisabetta ispripovjedi svu tajnu, — Alamanno da je otac djeteta, Lisabetta očajava. Da bar imade u te Fiamette nešto novaca!

(3. prizor.) Lucija pripovijeda o svojoj gospodarici koješta, što Lisabetti nije na čast.

(4. prizor.) Franzino je postigao svrhu, triumfujući donosi blago.

(5. prizor.) Lapo saznaje od Ginevre, šta se dogodilo Fiametti. Megjutim se tješi, da je i ovako prošao.

(6. prizor.) Dok Alamanno govori o porogjaju svoga sinčića, bijesan doleti Ghirigoro.

(I Gelli *nije* upotrebio obilatije onoga glasovitoga monologa Plautova: Perii, interii, occidi! kao ni naš Držić, nego u njega naprosto veli Ghirigoro: Oh Dio, oh sciagurato a me! io son rovinato! p. 306.) Iza toga se zametne razgovor izmed Alamanna i Ghirigora, te nastaje smiješni quiproquo (Sporta: Fiametta.) Najzad dogje Franzino, i sve se razbistri. Na koncu se škrtac za čudo mijenja. Chirigoro veli u posljednjem prizoru — sasvim neprirodno —: Mi vo' mutar al tutto di natura, che io conosco ora, che Iddio m' ha fatto questo solamente, perchè io discacci da me l' avarizia, nella quale io son vivuto insin qui. (p. 310.) Gelli je ostao vjeran tradiciji, koja je prije njega Plautovoj Aululariji nametnula ovakav nadopunjak.

U Gellijevoj se komediji nahode mnoge sitnice, koje razsvjetljavaju tadašnji firentinski život. Tako čujemo, kako živu koludrice, kako priregjuju glumišne zabave; nadalje Gelli prekorava pokvarenost žena; podsmijeva se sujevjerju i varkama monahâ, koji opsjenjuju prostotu! A takve slikarije ima podosta, tako da je komedija označena biljegom suvremene satire.

Kako se razbira, Gelli je gragju Plautove Aulularije *lokalizirao;* nadalje je uklonio sve poganske bogove, te ih zamijenio *kršćanskim* motivima; onda upleo je *satirske nasrtaje* na monaštvo i na pokvarene običaje firentinske i najzad: napisao je svoju preradbu u *prozi.*

Da uzmogne satirom ošinuti neke momente privatnoga života firentinskoga, premijesio je radnju Plautove Aulularije. Glavna je promjena u tom, što je mati ljubavnikova — neobično škrta, te ne će pod živu glavu uboge nevjeste. Tim je radnja njegove Sporte krenula nešto drukčijim smjerom. Po tome je i narastao broj aktivnih licâ u Sporti. Gelli imade 13 lica, koja zahvaćaju u radnju. Aulularija ima doduše 14, ali su od njih 2 (Phrygia tibicina i Eleusium tibicina) nijema lica, a 1 lice (Pythodicus) imade tek nekoliko riječi. U Sporti je Lar familiaris (ili njegov zamjenik) sasvim izostavljen. Euklion je u Gellija Ghirigoro, Staphyla je Brigida. Eunomia je u Plautu Lykonidova majka i Megadorova sestra. Gelli je to rastavio, te ima odjelito Alamannovu majku Lisabettu i sestru Lapovu Ginevru. Osim toga je sasvim izmišljena Ghirigorova susjeda Laldomine, koja potpomaže Fiamettu.

Fiametta, koji ne dolazi na pozornicu, zamjenjuje Phaedru, a Lapo Cavicciuli Megadora.

Alamanno Cavicciuli doduše je zamjenik Plautova Lykonida, ali je po uzoru talijanske komedije nešto drukčiji. Alamanno je mnogo više prisiljen slušati slugu Franzina, nego Lykonid Strobila II. Franzino je tip sluge previjana i lukava, koji se prvi domišlja lukavštini, koja će im pomoći iz škripca. Lapo ima slugu Berta (u Plauta je to Strobilo I.) Mjesto Plautovih kuhača Anthraxa i Kongriona nahodimo samo jedno lice — na ime Pola. Izostavljene su sasvim obje trubačice, jer im u kršćanskom svijetu nema mjesta. Još je izmišljena Lucia, sluškinja Lisabettina, koja žigoše pokvareni ženski svijet, i Gherardo, fattore di monache, koga je zapala zadaća, da nas upoznade sa grijesima monaškoga života. Najzad je dodano novo lice — bez osobita znamena po samu radnju: un fattorino d'una bottega.

Sama koncepcija radnje i unutrašnja tehnika komedije sasvim se podudara s tadašnjim načinom talijanske komedije. Dostajaće, ako se opomenemo nemotivirana dolaženja i odlaženja pojedinih lica na pozornici u II. činu. Ovdje bi se svak živo zamučio, tko bi htio naći kakvo jedinstvo. Dokazom je ove pustopašne kompozicije i konac III. čina, poimence prizor šesti i sedmi, koji doista slabo vrijede u onom momentu razvoja, gdje bi trebalo da bude kulminacija radnje.

Ako isporedimo Gellijevu „Sportu“ sa Držićevim „Skupom“, (koji je 12 godina iza nje prikazivan), opazićemo mnoge momente, u kojima se podudaraju. Najprije vidimo lokalizaciju — onamo

Fiorencu, ovdje Dubrovnik; ondje se šibaju neke nevaljalštine fiorentinskog života, ovdje opet dubrovačkoga; u objema vidimo isti značaj kompozicije, koja se nahodi u svoj komediji talijanskoj preporodnoga doba, i najzad vidimo, da su obje preradbe izvedene u prozi, dok je Plautov izvornik napisan u stihovima. Gelli je preradio radnju tako, da je osobito istavio škrtost Lisabettinu, te je upravo ova škrtost spiritus agens svoj radnji. Držić doduše nema toga momenta, ali nahodimo škrticu — dunda Nika, kojemu u Plauta nema zamjenika.

Gelli imade 13 lica aktivnih, a upravo toliko ih nahodimo u Držićevoj komediji. Razlika je u tom, što Gelli imade više žena: škrtu Lisabettu, dobru Laldominu i sestru Lapovu Ginevru. Gelli je bio prisiljen rastaviti škrtu majku ljubavnikovu od sestre Lapove, jer mu je trebalo u škrtici majci stvoriti značaj, koji će sprečavati rad Alamannov, a opet nije mogao izostaviti sestru Lapovu, koja treba da nagovara brata, neka pogje za Ghirigorovu kćer, — ma da je uboga.

Držić nije upleo toga modiva osobite škrtosti materine, ali joj je neka naknada u škrtom dundu Niku. Mjesto Laldomine, koja zakriljuje Alamannove i Fiamettine interese, imade Držić prijatelja Kamilova Gjiva, koji Dobri javlja, kako se Kamilo vjerio s Andrijanom. Tako isto i Laldomina prva priopćuje Lisabetti, što se dogodilo njezinu sinu Alamannu i ubogoj Fiametti. Držićev je Kamilo rogjeni brat Gellijevu Alamannu, a po gotovo sluga Munuo odgovara sasvim Franzinu, samo što ga je Držić još okitio komičnim elementom njegove ljubavi k sluškinji Grubi. I Lucia odgovara donekle Grubi. Lucia je sluškinja Lisabettina, a Gruba Dobrina. Nadalje vidimo, da Lapov sluga Berto nije izvan srodstva sa Držićevim Pasimahom. A svakako je zanimljivo, što u Gellija i u Držića nahodimo mjesto dva kuhača samo jedno lice — u jednoga Pola, a u drugoga Driemala. Isto su tako u jednoga i u drugoga pisca izostavljene Plautove trubačice Phrygia i Eleusium, jer ne pristaju u njihov okvir. Gelli udara na monaštvo. Držić to ne čini (osim ako se tome ne nahodi trag u spomenutom govoru Skupovu, kad grdi lakomost popova, koji „kantajući hljeb dobivaju“; to je u IV. činu, a u prizoru drugom, prije nego što će Skup poći u crkvu, da ogleda, „kako mu tezoro stoji.“) Držić udara na pokvarene običaje ženske, kao i Gelli. Osim toga iznosi se kritika mladih Dubrovčana. Čini se, da Držić nije imao za što, da nasrće na monaški stalež.

I Dubrovnik je imao samostanskih redova. G. 1023 bi podignut samostan reda sv. Benedikta na otoku Lokrumu. Da su Dubrovčani ove kalugjere, koji su se najpače bavili oko uzgoja mladeži, mnogo cijenili i priznavali njihove zasluge, svjedoči već i to, što su im doskora sazidali samostan sv. Marije na Mljetu (g. 1150), sv. Jakova u Višnjici (g. 1503), sv. Marije na Pakljenoj, sv. Andrije i dr. Ovaj je benediktinski red obdario Dubrovnik svijetlim imenima, kao što su Placid Minčetić (g. 1496), Ludvig Crijević Tuberon (1455), Vasilije Gradić (g. 1530), a kasnije Mavro Orbini (1601), Anselmo Bandur (1671), Ignjat Gjorgjić (1675) i mnogi drugi. Član ovoga reda bijaše i Mavro Vetranić (1482). (Adamović, Gragja p. 8 dalje). Škole za djevojčice bijahu povjerene koludricama (Adamović, Gragja p. 20). Državno vijeće istom g. 1560 prvi put moli papa Pija IV. pismom 13. juna 1560, da im pošlje nekoliko Isusovaca, koji bi učili djecu. Papa im pošlje oca Luku iz Salerna i još jednoga mlagjega. Istom g. 1662 dobiše posebnu zgradu za svoju kolegiju. (Adamović o. c. p. 52).

Držić je u svojoj komediji odabrao drugi nišan svojoj satiri, na ime mlade dubrovačke sinove, koji su se uzeli podavati raskošnu i razbludnu životu.

Čini mi se, da nije tek djelo slučaja, što je i u Gellijevoj komediji i u Držićevu Skupu glasoviti Plautov monolog: „Perii, interii, occidi“, izišao onako kratak.

Ako se od napomenutih četiriju rečenica, što se nahode na kraju Držićeva rukopisa, pošljednja tiče doista Skupa: („ja se isprtih, za riet istinu, teška bremena“), ne bi bilo nevjerojatno, da i Držićev Skup promijeni svoju ćud, te daje blago kao kćerin miraz svome zetu Kamilu isto onako, kao što to vidimo u Gellijevoj preradbi „Sporti“, gdje Ghirigoro takogjer predaje blago Alamannu. Megjutim priznajemo, da je to tek golo nagagjanje, koje može biti vjerojatno, ali nije upravo sigurno. Gelli se mogaše takovu koncu Plautove Aulularije naučiti iz rekonstrukcije Codrusa Urceusa, kojega je bez sumnje na takav završetak ponukao starinski Argumentum II., gdje se nahodi ovaki pošljednji stih:

Ab eo donatur *auro*, uxore et filio.

Ako se obazremo na sve ove momente, u kojima se Držić podudara sa Gellijem, čini nam se veoma vjerojatna misao, da je naš Držić pišući svoju komediju znao za Gellijevu preradbu Plautove Aulularije. Od njega je mogao naučiti metodu, kako se lokalizira starinska gragja i kako se može upletati satirični smjer. Za sva

pojedina lica, kojih nema u Plautovoj Aululariji, — izuzevši samo Pjerića — mogao je Držić takogjer dobiti pobudu od Talijana Gellija A da je u opće *mogao* znati za Gellijevu „Sportu“, mislim, da nije nevjero'atno. Gelli je bio jedan od najznatnijih duhova talijanskih u ono doba, kad je Držić pisao svojega „Skupa“. A kako smo već rekli bio je Držić u Firenci i osim toga je njegov „Skup“ od Gellijeve „Sporte“ 12 godina mlagji. Ako je Držić doista poznavao Gellijevu Sportu — a sva je prilika, da jest —, onda se ne ćemo čuditi, što je i Držićev „Skup“ napisan u prozi.

Tehniku je komedije dašto mogao prisvojiti od drugud, sva talijanska komedija onoga preporodnoga doba ide ovakim smjerom. A sve dubrovačke komedije očito pokazuju, da su odraz svoje susjede preko mora. Kako se vidi iz drugih djela Držićevih (iz pastirskih igara ili na priliku iz komedije „Dunda Maroja“), poznavao je pisac komedije „Skupa“ talijansku književnost komičke vrste, te smo i sami u ovoj radnji nastojali pokazati nekoliko takih niti, koje spajaju njegov rad s talijanskom komedijom.

Držić je uzajmio neke motive iz talijanske komedije, na priliku: Satirov prolog, način dikcije (concette i dr.), ljubavni zaplet sluge Munula sa godišnicom Grubom. Ali se kongruencija izmed Gellijeve „Sporte“ i Držićeva „Skupa“ u mnogom unutrašnjem momentu podudara suviše, da bi se mogla poricati vjerojatnost, da je Držić doista znao za Gellijevu preradbu Plautove Aulularije.

Držić se istina obaziraše na Plautov izvornik, i po svoj prilici na Gellijevu „Sportu“, ali je opet pokazao krasan komički talent upravo u načinu, *kako* je tugjicu biljku presadio u dubrovačko tlo. Nije potrebno, da ovdje potanje ocjenjujemo, je li Držić ili Gelli bolje preradio i lokalizirao Plautovu Aululariju.

Po svemu, što smo razložili, možemo mirne duše reći, da je Držićeva preradba dokaz krasna talenta, te da se u njoj nahodi još dosta mnogo samostalna rada. Držić nije prihvatio osnovne Gellijeve promjene u samoj fabuli komedije, pa je sasvim pravo radio, što ju je otklonio. Gelli ju je izveo zbog firentinskih društvenih prilika. Dubrovčanin je Držić dobro shvatio svoju situaciju, te je i preradbu udesio prema dubrovačkim društvenim prilikama. U tom i pokazuje, da se nije ropski povodio ni za Plautom ni za Gellijem. Odatle su i proistekle razlike, što ih nahodimo u načinu lokalizacije u oba pjesnika. Nije nimalo na sramotu Drži-

ćevu imenu, što se u njega nalazi tragova talijanske komedije. Tä ovo je doba renaissance odjeknulo svom Evropom, te je ne samo u književnosti nego u svoj kulturi njezinoj ostavilo dubokih, blagoslovnih tragova. A mi se možemo ponositi, što je naša Dalmacija umjela tako brzo primiti sokove tugje kulture i protisnuti ih u granje svoga narodnog kulturnog života.

Plautovu su Aulului, kao izvrsno djelo velikoga pjesničkoga genija, preragjivali još mnogi pjesnici osim Gellija i Držića. (Za Medicijevu smo „Aridosiju“ rekli, da je kontaminacija četiriju komedija). Od Francuza ju je preradio prvi Larivey u komediji „Les Esprits“ god. 1579 (prema Medicijevoj „Aridosiji“), nadalje Chappuzeau u komediji „Le riche vilain, ou la Dame d' Intrigue“, zatim s velikim uspjehom slavni Molière u komediji „L'Avare“ godine 1667. S Molièrom postaje „L' Avare“ nov izvor kasnijih preradba. Izuzevši Lenza gotovo sve preradbe imaju od sada korijen u Molièrovoj komediji, n. pr. Congrevesova komedija „Love for Love“ (London 1752.) i mn. dr. (Cfr. Reinhardstoettner o. c. p. 296). Na izvor su se Plautov preragjivači od sada slabo obazirali.

Iz latinskoga vrela crpe Nizozemac Hooft u komediji „Warenar“ (Amsterdam godine 1617). U Engleza nema direktne preradbe po Plautu, nego prema Molièrovoj komediji. Takim je smjerom udario Shadwell u komediji „The Miser“ (London god. 1672), Steeles u komediji „The tender husband, or the accomplished fools“ (London god. 1704), Fielding u komediji „The Miser“ (gotovo sasvim po Molièru).

U Nijemaca je prvi preradio „Aulularíju“ Kayser (Zelle 1743), i dvadeset dvije godine kasnije Steffens u komediji „Der Geldkopf“ (Zelle god. 1765), onda Lenz u komediji „Die Aussteuer“ godine 1774. (po Plautu).

A po gotovo je sámo glavno lice (Škrtica) prešlo u premnoge komedije. U Španjolaca je to uradio prvi Don Juan Claudio de la Hoz y Mota († 1689) u komediji „El castigo de la miseria“, nadalje de Sousa Mejia iz Lissabona (r. 1723) u komediji „O avaro“. Megju Nijemcima Angely (1788—1835) u komediji „Der Geizige u. seine Tochter“ i Holtei (1797—1880) „Erich, der Geizhals“. Od Talijana ga je upotrebio Goldoni (1707—1793) u komedijama „L' Avaro“, „Il geloso avaro“ (1755), „L' avaro fastoso“ i „Il vero amico“.

Osim toga imade mu tragova u mnogim opernim libretima.

Držićev „Skup" po apsolutnoj vrijednosti ne dostiže Plautove „Aulularije", ali se dostojno takmi s Gellijevom „Sportom". Time se možemo svakako dičiti, a povećava naš ponos, što je naša preradba ovoga znamenitog djela, koje je našlo svu silu prevodilaca i preragjivača u svemu evropskom svijetu, ujedno najstarija iza talijanske. Naša domovina imade prvu preradbu Plautove komedije poslije Italije, koja je kolijevka renaissance!


3186276314